

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CES LIEUX SONT SOUS SURVEILLANCE ÉLECTRONIQUE

SUIVI DE

LE POT N'EST PAS (ENCORE) CASSÉ

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

JÉRÔME BARIL

MARS 2016

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Cher ____ [prénom¹],

Chère ____ [prénom²],

Il y a quelques temps, tu m'as conseillé de ____ [rappeler le conseil qui vous a été donné].

Je tenais à te faire part de ce que j'ai bien suivi tes recommandations et que le résultat a vraiment dépassé toutes mes espérances. Je ne pensais pas que je pourrais réussir aussi bien.

Grâce à ton conseil, j'ai pu ____ [décrire ce que vous avez réalisé grâce à ce conseil].

J'ai bien conscience que si je n'avais pas suivi ton avis, je n'aurais pas réussi à réaliser tout cela, ou sûrement pas dans d'aussi bonnes conditions. Tu m'as indiqué la conduite à suivre pour que les choses se déroulent de manière optimale. De plus, tes conseils étaient vraiment clairs et faciles à mettre en œuvre. J'ai pu le faire de manière très naturelle, presque évidente en fait.

Je ne sais comment t'exprimer ma gratitude. Je te dois beaucoup pour cela, tu m'as permis de vraiment bien avancer.

J'espère pouvoir à mon tour te rendre la pareille, t'apporter de l'aide par le biais d'un conseil aussi judicieux que le tien a pu l'être pour moi.

Avec toute mon amitié,

Signature³

¹ Claude, Renaud, Joël, Patrice, Jack, Damien, Ian, Mathieu, David-Alexandre, René, Luc, Jean-François.

² Diane, Camille, Andréane, Mélanie, Roxane, Denise, Annie, Nathalie, Catherine.

³ « Modèle de lettre de remerciements. Relations amicales », *L'obs*, 2015, en ligne, <<http://tempsreel.nouvelobs.com/abc-lettres/remerciements-relations-amicales-conseil-recommandations/aide-intervention/remerciements-soutien/amitie-relations.html>>, consulté le 26 juin 2015.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	iv
CES LIEUX SONT SOUS SURVEILLANCE ÉLECTRONIQUE	1
PROTOCOLE.....	3
PARTIE 1	8
PARTIE 2	19
PARTIE 3	27
PARTIE 4	52
PARTIE 5	64
LE POT N'EST PAS (ENCORE) CASSÉ	69
LA TECHNIQUE	70
LE RÉEL ET LA RÉALITÉ.....	81
LA PUBLICITÉ	92
LE POÉTIQUE ET LE POLITIQUE	100
BIBLIOGRAPHIE	112

RÉSUMÉ

Ce mémoire en recherche-création s'articule en deux parties.

Ces lieux sont sous surveillance électronique est un recueil de poésie de science-fiction dont l'action se déroule aujourd'hui, dans un univers exactement pareil au nôtre. Nous y suivons un homme, pratiquement seul, pendant toute une journée : dans sa cuisine, dans sa salle de bain, au centre commercial, à la bibliothèque, dans l'autobus, devant l'ordinateur. Il y fait des actions banales, sans importance. Il finira par aller se coucher.

Au fil des pages, le lecteur entre en contact avec le réel par l'intermédiaire d'un personnage-narrateur à la voix extrêmement sobre, à la limite du désincarné; un personnage-narrateur dont le corps et l'environnement tanguent constamment entre l'organique et l'artifice; un personnage-narrateur dont l'identité se définit moins par ses relations interpersonnelles que par sa façon d'utiliser les différents outils et objets technologiques de son entourage.

L'essai *Le pot n'est pas (encore) cassé* porte sur les notions de technique, d'outil et d'utilité. Il se divise en quatre chapitres : le premier se penche sur la part de déterminisme et de libre arbitre qu'implique l'outil; le deuxième sur la façon dont la technique modifie la réalité en influant sur le langage; le troisième est une analyse techno-logique de *The LEGO Movie*; le quatrième s'interroge sur l'utilité de la culture et sur la question de l'engagement en poésie.

Il s'agit essentiellement de s'interroger sur le rapport de l'être humain à l'outil (ou plus largement :    l'utile) d'un point de vue politique, ontologique, publicitaire, poétique et culturel. Et de poser la question : peut-on, de nos jours, échapper à la technique et à son impact sur notre façon de concevoir le réel?

Il peut certes sembler difficile de répondre à cette question par l'affirmative, puisque le dispositif technique vise toujours ce qui fonctionne le mieux. Pourrait-on en effet imaginer des gens assez fous pour vouloir ce qui ne fonctionne pas? Et pourtant, une des thèses que défend cet essai est que l'écriture poétique cherche précisément à reconnaître ce qui déraille : la faille, l'erreur, la faiblesse, la fragilité.

MOTS CLÉS : TECHNIQUE, OUTIL, TECHNOLOGIE, DISPOSITIF, RÉEL, RÉALITÉ, LEGO, PUBLICITÉ, POÉSIE, CULTURE, ENGAGEMENT.

CES LIEUX
SONT SOUS SURVEILLANCE
ÉLECTRONIQUE

*Jusqu' où faut-il être
lyrique?*

*Laisse tomber. Dis
seulement les choses
comme elles sont.*

*Comment sont-elles, en
vérité, les choses?
Qu'attends-tu de toi la vérité?*

René Lapierre

*Boulevard des chagrins :
c'est encore trop joli.*

Maggie Roussel

PROTOCOLE

*AVERTISSEMENT :
NE PAS ENLEVER CETTE ÉTIQUETTE
NE PAS SE METTRE DEBOUT SUR LA CHAISE
NE PAS SE SERVIR DE CETTE CHAISE
COMME ESCABEAU.*

*Utilisez cette chaise
pour asseoir une personne
à la fois.*

*Elle n'est pas recommandée
pour toute personne
pesant plus
de cent deux kilos.*

*Ne pas utiliser cette chaise
à moins que tous les boulons,
les vis et les boutons
aient été
fermement
serrés.*

*Chaque mois,
vérifiez les boulons,
les vis et les boutons
pour les resserrer si nécessaire.*

*Si des pièces manquent,
sont brisées,
endommagées,
ou usées,
cessez immédiatement d'utiliser ce produit
jusqu'à ce que les réparations nécessaires
soient faites.*

*Vous pouvez obtenir des pièces de rechange
en téléphonant au 1-866-
755-
1231.*

*NE PAS SUIVRE CES AVERTISSEMENTS
POURRAIT CAUSER
DES BLESSURES GRAVES.*

*Pour plus d'information,
consultez
la feuille d'instruction.*

PARTIE UN

tu relèves
le commutateur.

l'ampoule
illumine
les choses :

il y a une table
des chaises
une boîte de céréales
un micro-ondes un peu sale
un plafond
des murs
eux aussi un peu sales.

tout cela est vrai.

tout cela
existe.

l'eau
bout

s'élève
dans un petit
tuyau

infuse le grain

siffle

ruisselle par l'orifice
d'une fontaine brune

éructe
longuement

explose
en borborygmes.

le liquide
chaud et amer
coule dans ta gorge
dans ton estomac
stimule ton système
nerveux central.

ton système
gastro-intestinal
expulse un gaz
à l'odeur de soufre.

peu à peu
ton corps s'éveille.

tu tires
sur la pellicule plastique
qui se soulève
avec un bruit de colle.

tu la jettes
dans la poubelle
dans laquelle il y a
déjà
des mouchoirs usés
des pelures de carotte
deux bâtons de bois
POGO
et les morceaux d'un bœuf
qu'on a haché.

tu insères la cuillère
dans le contenant de plastique
et mets la substance épaisse
blanchâtre
dans ta bouche.

tu appliques la mousse
sur ton corps.

l'eau gicle
de la pomme de douche
sur tes cheveux
sur ton visage
dans ton cou
dans ton dos
sur tes fesses
sur tes pieds
sur le sol

disparaît
dans le trou
dans les tuyaux
dans les égouts.

*élimine
les impuretés*

*désincruste
les cellules mortes
affine le grain
de la peau, fait disparaître
l'aspect terne et gris
du teint*

*redonne à la peau sa qualité
et son éclat originels
grâce à la présence de sève
orange*

avec tes doigts
tu orientes ton pénis
vers le centre de la cuvette
et laisses le liquide jaunâtre
se déverser dans l'eau transparente
longtemps
lentement
dans un léger
clapotis
jusqu'à ce qu'il ne reste
qu'un mince filet
que quelques
gouttes.

tu secoues ton pénis
deux ou trois fois
remontes ton caleçon
puis ton pantalon.

tu prends le savon
ouvres le robinet
et tu te laves
les mains.

Gillette

MACH3

Sensitive

JETABLE

*Libère plus
de lubrifiant**

LA PERFECTION

AU MASCULIN

Life

mousse à raser

ATTENTION CE CONTENANT

PEUT EXPLOSER

S'IL EST CHAUFFÉ

tu mets
de la pâte à dents
sur ta brosse à dents
et tu te brosses
les dents.

tu craches
dans l'évier.

tu fermes
le robinet.

tu observes
ton reflet dans le miroir
pour voir si tes dents
sont assez blanches
pour sourire.

PARTIE DEUX

tu t'assois
sur un banc
et te comportes exactement
comme tout le monde.

tu attends
respires
ne cries pas.

tu descends
à ta station
et personne ne te regarde.

les gens marchent
avec des chaussures.

ils portent des habits
pour cacher leur corps
nu
leurs poils
et leur peau
parfois plissée
parfois pendante.

derrière une vitrine
des mannequins portent
eux aussi
des habits.

ils n'ont
pas froid.

ils ne sont
ni hommes
ni femmes.

ils n'ont
même pas de tête.

tu te réjouis
des aubaines.

tu donnes à la dame
un billet
sur lequel est imprimé
le portrait d'un homme
mort.

elle met tes achats
dans un sac
en plastique.

elle te remercie
chaleureusement
et te souhaite
une bonne journée.

tu la remercies
chaleureusement
et lui souhaites
une bonne journée.

tu déposes une assiette
en plastique

à côté d'un verre
en plastique

sur une table
en plastique

t'assois sur une chaise
en plastique

prends une fourchette
en plastique

et tu manges.

un homme te demande
si tu peux
l'aider.

tu ne
réponds pas.

tu avances
sur les carrés de béton
faisant bien attention
pour ne pas marcher sur les lignes.

tu entres
dans la Grande Bibliothèque

vois
des livres
par milliers

en choisis
un

l'ouvres.

tes yeux suivent
la forme des lettres
d'encre noire
sur le papier
jauni.

ton cerveau
reconnaît les mots
tente de créer
du sens.

tu tournes
la page.

la Terre tourne
autour du Soleil;
tu l'as lu
dans un livre.

la Seconde Guerre mondiale
a eu lieu;
tu l'as lu
dans un livre.

Dieu
existe;
tu l'as lu
dans la Bible.

toi aussi
tu existes;
tu l'as lu
dans l'annuaire téléphonique.

*Abonnez-vous
à Roger Express
vivez
comme jamais.*

il pleut.

c'est
le ciel

ni gris
ni blanc
ni bleu
ni vide
ni rédempteur
ni rien.

juste
le ciel
rempli d'air
et d'humidité.

allô?

non je suis dans le bus.

oui.

oui.

je sais je l'ai vu.

non j'ai pas eu le temps encore.

c'est vrai.

ok mais on peut-tu parler de ça tantôt?

ok bye.

oui moi aussi.

moi aussi.

il y a une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et une goutte et elles ne sont pas toutes les mêmes mais elles sont toutes pareilles.

*donnez le cadeau
de l'émerveillement*

*autonomie de batterie
qui dure*

*images puissantes
et vibrantes*

*performance en
douceur, sans
coupure et
étonnante*

tu descends
de l'autobus.

en onze minutes
tu as parcouru quatre
virgule sept
kilomètres.

ça ne t'étonne pas.

ça n'étonne plus
personne.

PARTIE TROIS

tu écoutes
le silence :

le réfrigérateur

les haut-parleurs
ouverts

l'horloge

la voisine.

l'ordinateur
fermé
émet un léger
sifflement.

tu jurerais
qu'il dort.

il est
trois heures moins six.

tu es seul.

tu ne bouges pas.

autour de toi les murs
craquent.

tu écris
un pseudonyme
et un mot de passe
que tu n'as jamais révélé
à personne.

Connexion

*Vous n'avez
aucun
nouveau message.*

tu /suis le flux
des noms
des réflexions des images

de gens que tu connais
et que tu ne connais pas

mais qui ont beaucoup
à dire.

dans les carrés blancs
il y a des lettres noires

des images
rouges vertes et bleues

et des carrés
blancs.

*À quoi
pensez-vous?*

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

une page
où tu cliques sur un mot
qui te mène à

*Informations générales
et coordonnées*

*Famille
et relations*

*Lieux où elle a
habité*

*Aucune relation
à afficher*

*Aucun lieu de travail
à afficher*

*Pour voir ce qu'elle partage
avec ses amis, envoyez-lui
une invitation.*

tu regardes une photo
prise il y a une heure.

tu reconnais les yeux
la bouche
le sang et les os
sous la peau.

*Douze personnes
aiment ça.*

Commenter.

Partager.

Aimer.

il y a une photo et une photo et une photo et une photo et
une photo et une photo et une photo et une photo et une
photo et une photo et une photo et une photo et une photo et
une photo et une photo et une photo et une photo et une
photo et une photo et ce ne sont pas toutes les mêmes mais
elles sont toutes pareilles.

dans un carré blanc

il y a le ciel
rouge vert et bleu

et des nuages
confondants de beauté.

*Cliquez
pour agrandir.*

*Vous avez
un
nouveau message.*

*strengthen
your erections*

*control
premature ejaculation*

*lengthen and intensify
your orgasms*

*keep your erection harder
and firmer
for longer*

*increase your partner's
pleasure*

*maintain
a healthy
sex life*

*enlarge
your penis.*

tu cherches sur Google
le mot *homme*.

homme à tout faire
home depot
homme le plus riche
du monde

en zéro virgule vingt-trois
secondes
tu obtiens cent-vingt-et-un
millions de résultats.

le premier
est Wikipédia.

PARTIE QUATRE

tu fermes la porte.

elle dégrafe
son soutien-gorge

caresse ses seins
fermes
et ronds

passe ses doigts
dans sa vulve.

ton pénis
bande.

*welcome
to the jungle*

fetish dreams

*the doctor knows
what a nurse needs*

*huge tits
teacher
fucks student*

*steamy lesbians
need
satisfaction*

*Carneval
pussy time*

*lesbian sex
slave*

*girls know
what girls need*

*what to do
with two
latin bitches?*

elle
écarte
les jambes

tu entres
tu sors
tu entres
tu sors
tu entres
tu sors
tu entres
tu sors
tu entres
tu sors.

*Natalli
Di Angelo
fucked
on a table*

*she loves to be
fucked
under control*

*eva wild
and nasty
as we love her*

*mature guy
fucks
slutty young
dream girl*

*shaved teen pussy
gets creamed*

*pleasuring
daddy's friends*

*innocent Babysitter
used
as fuck toy*

tu
la pénètres
dans l'anus

clagues
ses fesses

entends ses cris
résonner dans la pièce.

*teen babe
gets a cock in the ass
for Valentine's day*

*sensational
double
penetration*

*threesome assfucking
for this
black-haired
bitch*

*she slams that ass
over that
hard cock*

*petite française
se fait
sodomiser*

*black holes
for black dicks*

*anal with teen
Amelie Pure*

à genoux
elle met ton pénis
dans sa bouche.

tu tiens sa tête
entre tes deux mains.

tu gémis.

elle gémit.

*blonde twat
seems afraid
of cum*

*sexy slut drinks
cum
from a condom*

*double cumshot
surprise*

*massive ebony
tits
getting cumsprayed*

*cum
on mature bitches
face*

*Kat is a dirty
little spermloving
asian*

tu éjacules
sur son visage
sur ses cheveux
dans ses yeux
dans sa bouche.

elle avale tout
en te regardant
à travers la caméra.

*big tits mature cocksucker
doing
it*

*brunette mom
with tight body
fucked hard*

*63-years-old
slut
get ass-fucked*

*fuck my mom
and me
part one*

*horny german mother
teach her son
how to fuck*

*fuck my mom
and me
part three*

tu prends un mouchoir
en papier
et essuies l'extrémité
de ton gland.

PARTIE CINQ

tu programmes
ton réveille-matin
afin de te réveiller
demain matin.

tu retires
ta chemise
ta ceinture
ton pantalon.

tu es
presque nu.

il y a un trou
dans ton bas.

tu fermes
la lumière

tu fermes
les yeux.

SOURCES

Les passages en italique proviennent des sources suivantes :

- p. 4-7 : Instructions trouvées sous une chaise d'ordinateur, de marque inconnue (IKEA?).
- p. 14 : Clarins Paris, *Doux Nettoyant Gommant Express à la Sève d'Orange Toutes Peaux* [*One-Step Gentle Exfoliating Cleanser With Orange Extract All Skin Types*], France, 125 mL.
- p. 16 : Boîte de rasoirs jetables Gillette Mach 3, trois unités.
- p. 17 : Life Brand, *Mousse à raser. Peau sensible*, Toronto, Shoppers Drug Mart / Pharmaprix, 311 g.
- p. 30 : Publicité aperçue dans les toilettes du *Rockaberry*, 4275 rue St-Denis, Montréal, Québec, en avril 2014.
- p. 35 : Publicité aperçue dans un autobus de la STM en décembre 2013.
- p. 41, 49 : www.hotmail.com.
- p. 42, 45, 46 : www.facebook.com.
- p. 50 : Courriel anonyme reçu en octobre 2013 (source exacte impossible à retrouver).
- p. 51 : www.google.com.
- p. 54-62 : Tous les titres proviennent des sites www.youporn.com et www.redtube.com, consultés le 25 octobre 2013.

LE POT
N'EST PAS (ENCORE) CASSÉ

CHAPITRE 1

LA TECHNIQUE

*je ne suis pas bien du tout assis
sur cette chaise*

*et mon pire malaise est un
fauteuil où l'on reste*

*immanquablement je m'endors et
j'y meurs*

Saint-Denys Garneau

Un samedi après-midi, je suis assis dans l'aire de restauration rapide du centre Eaton, comme à peu près chaque samedi des derniers mois. J'y travaille sur mon mémoire. C'est en tout cas ce que je répète à ma blonde et à mon directeur de recherche. En réalité, je viens m'imbiber des lieux, en prendre le pouls, en respirer le parfum, la saveur. J'aurais aimé écrire un livre sur l'aire de restauration rapide du centre Eaton. D'ailleurs, il n'y a qu'à entrer dans les toilettes pour y apercevoir le panneau (d'aveu, de menace?) : « Ces lieux sont sous surveillance électronique ». Merci du tuyau.

Ce que j'y fais? J'y lis. Aujourd'hui, un livre de psychologie populaire : *Les six clés de la confiance en soi*, de Nathaniel Branden. Au cours des dernières semaines, mû par une étrange fascination (et avec le sentiment que c'était en quelque sorte lié à l'élaboration de ce mémoire), je me suis compulsivement gavé d'une demi-douzaine de livres de ce genre, certains qui semblaient honnêtes, d'autres qui empestaient la formule magique et l'attrapenigaud. Je qualifierais celui-ci d'assez moyen; naïf à certains égards, mais qui arrive néanmoins à stimuler quelques réflexions sur les difficultés de l'existence humaine.

Cet après-midi, je tombe sur ce passage particulièrement représentatif de ce type de lectures : « commençons par accepter d'être où nous en sommes, ici et maintenant, et de vivre pleinement l'expérience présente⁴ ». Il fallait y penser. Tout de même, pour le plaisir de l'exercice, j'essaie de me laisser prendre au jeu et d'être plus attentif à mon environnement. Comment? Je ne sais pas trop. J'écoute. J'observe. Autour de moi, je ne vois que les boutiques génériques d'un centre commercial et des adolescents s'empiffrer de *fast-food*. Après une minute ou deux, je ne suis plus certain de vouloir vivre pleinement cet instant présent.

Je reviens quelques pages en arrière : « accepter ne signifie pas que l'on ne puisse pas imaginer ou souhaiter des changements, des améliorations. Mais c'est d'abord reconnaître la réalité des faits au lieu de la nier⁵ ». Je commence à me demander si le recueil que je viens d'écrire n'a pas une portée thérapeutique : *reconnaître la réalité des faits*, je n'aurais pas pu mieux résumer ma pratique. Même si je ne suis pas sûr de ce que ça peut bien vouloir dire. Comme l'écrivait l'aphoriste polonais Stanislaw Jerzy Lec : « Ne pas tourner le dos à la réalité? Oui, mais est-ce que la réalité ne nous entoure pas de toutes parts?⁶ »

Je décide alors de me livrer à une petite expérience. Je ferme les yeux et, pour me forcer à affronter l'odieux, je répète inlassablement dans ma tête le mantra : « le centre Eaton existe, le centre Eaton existe, le centre Eaton existe... », en me concentrant sur le caractère *réel* du centre commercial. C'est déprimant. Très déprimant. J'en viens à penser que j'ai peut-être écrit ce livre pour cela : faire face à l'inéluctable existence de ce qui est. Malheureusement, cela inclut aussi les *Thai Express*, *Tim Hortons* et *Dollarama* de ce monde.

⁴ Nathaniel Branden, *Les six clés de la confiance en soi*, Paris, J'ai lu, 2003, p. 119-120.

⁵ *Ibid.*, p. 115.

⁶ Stanislaw Jerzy Lec, « Aphorismes », *Aphorismix*, en ligne, <<http://www.aphorismix.fr/aphorismes-de.htm?n=Stanislaw+Jerzy+Lec>> , consulté le 27 juin.

Au départ, mon objectif était de suivre un individu pendant une journée en ne définissant son identité qu'à travers ses actions les plus banales : se brosser les dents, passer un coup de téléphone, regarder ses courriels, etc. J'ai réalisé en cours de route que la très grande majorité de ces actions impliquaient l'utilisation d'objets, qu'ils soient assez simples (la brosse à dents, la chaise) ou plus complexes (le téléphone, l'ordinateur, le réseau social, etc.).

Le tout m'a mené à me questionner sur la technique et l'outil. Mes réflexions m'ont poussé à croire qu'il est presque impossible de nos jours de vivre sans se servir d'outil d'aucune sorte. Même le moine qui médite au beau milieu de la forêt se couvre généralement d'une tunique; quant au moine nudiste, il se sert vraisemblablement d'un rocher bien plat (l'ancêtre de la chaise) pour s'asseoir. On pourrait considérer ces objets comme des outils.

L'outil est omniprésent dans nos vies. Ce n'est pas nécessairement une mauvaise chose; l'humain tel que nous le connaissons se définirait (au moins partiellement, même si j'ai tendance à estimer cette part énorme) par son usage de la technique. L'outil constituerait, selon de nombreux théoriciens et penseurs, un facteur déterminant pour comprendre l'existence humaine depuis les dernières dizaines de milliers d'années. « *[L]’outil est cocréateur de l’humain*⁷ », écrit par exemple Ollivier Dyens. Non seulement la technique lui facilite-t-elle la vie, mais elle lui permet de comprendre le monde, de l'appréhender. Pour Jacques Ellul, notamment, elle est

la traduction du souci des hommes de maîtriser les choses par la raison. Rendre comptable ce qui est subconscient, quantitatif ce qui est qualitatif, souligner d'un gros trait noir le contour de la lumière projetée dans le tumulte de la nature, porter la main sur ce chaos et y mettre de l'ordre⁸.

⁷ Ollivier Dyens, *La condition inhumaine. Essai sur l'effroi technologique*, Paris, Éditions Flammarion, 2008, p. 110.

⁸ Jacques Ellul, *La technique ou l'enjeu du siècle*, Paris, Economica, 1990, p. 40.

On considérera comme outils, dans le cadre de cet essai, les objets que l'être humain utilise comme extensions de son corps, de son cerveau, ou de ses capacités. Nicholas Carr, par exemple, en reconnaît quatre types :

- 1- l'outil qui agit comme extension de nos capacités physiques : le manteau (extension de notre peau), la roue (extension de nos jambes), etc.;
- 2- l'outil qui prolonge nos sens : les lunettes, le microscope, le téléphone, le casque d'écoute, etc.;
- 3- l'outil qui modifie la nature biologique de notre environnement ou de notre corps : les aliments transgéniques, les médicaments, etc.;
- 4- les « technologies intellectuelles » qui agissent comme prolongement de notre cerveau pour les activités cognitives, par exemple la mémoire (carte géographique, livre, vinyle, disque dur, Web, etc.) et le calcul (téléphone intelligent, ordinateur, boulier, etc.).⁹

Au final, est *outil* tout objet qu'on *utilise*, sa principale qualité étant d'être *utile*. L'étymologie du mot nous renvoie au verbe latin *utor*, qui signifie « se servir de, faire usage de, user de, utiliser, employer », mais aussi « être en relation avec quelqu'un » et « fréquenter¹⁰ ». C'est ce double aspect qui m'intéresse ici : utiliser implique non seulement de se servir de quelque chose, mais d'entrer en contact avec l'autre. L'utilité a une fonction sociale et contribue à la structuration de nos rapports sociaux.

Par leur caractère utile, les outils facilitent l'adaptation de l'être humain aux difficultés du réel et de ce fait, ils améliorent ses chances de survie dans le monde. À titre individuel autant que collectif, on peut dire que l'homme pourvu d'outils est avantagé par rapport à celui qui n'en a pas, et même qu'ils augmentent ses chances de domination

⁹ Nicholas Carr, *Internet rend-il bête?*, Saint-Amand-Montrond, Robert Laffont, 2011, p. 74.

¹⁰ Gérard Jeanneau, « Dictionnaire latin-français », en ligne, <<http://www.prima-elementa.fr/Dico-u04.html#utor>>, consulté le 20 juin 2015.

politique. On peut avancer sans trop se tromper, par exemple, que la conquête de l'Amérique par les Européens a été facilitée par leur avantage technique¹¹. De même, sur le plan individuel, l'homme qui fait usage de clous et d'un marteau pour se construire un abri et d'un fusil pour chasser a non seulement plus de chances de survivre que les autres, mais il consacre aussi moins de temps à le faire, si bien qu'il en passe plus pour mieux organiser d'autres aspects de sa vie. L'homme qui en est dépourvu s'épuisera plus rapidement à s'occuper de sa survie, avec une efficacité moindre; il se verra désavantagé face à un adversaire utilisant une meilleure technique.

L'outil promulgue à celui qui s'en sert davantage de pouvoir. Cela dit, en améliorant la condition de l'être humain, l'outil, par le fait même, le *conditionne*. En ce sens, Bruno Bachimont écrira qu'à

l'image de l'antique *pharmakon* qui est en même temps médicament et poison, thérapeutique et mortel, la technique est tellement liée à l'homme qu'elle est à la fois ce qui le fait devenir ce qu'il a à être, être un homme revenant en un sens à se constituer à travers la technique qu'on se donne, et ce qui lui fait perdre ses possibilités authentiques et manquer sa propre liberté¹².

Pour Bachimont, la technique permet d'une part à l'homme de se réaliser individuellement et socialement en créant de nouveaux horizons de possibilités. On peut penser par exemple à la voiture, qui a permis l'interaction et les échanges sociaux à

¹¹Tzvetan Todorov, dans *La Conquête de l'Amérique*, reconnaît que lors de la conquête de Mexico, les Espagnols ont été avantagés par rapport aux Aztèques vu leur supériorité en matière d'armes, leur utilisation des chevaux et leur capacité de construire « des brigantins, dont la supériorité sur les canots indiens [a joué] un rôle décisif dans la phase finale du siège de Mexico. (p. 67) » Ce ne sont pas les seules raisons; il y aurait notamment eu la variole, que les Espagnols ont amenée d'Europe. Mais la raison principale, selon Todorov, est la différence dans leur façon de se représenter le réel; leur comportement sémiotique. Pour les Aztèques, le temps était cyclique et les Espagnols ne pouvaient être que des dieux, alors que les Espagnols, sortis du Moyen Âge, avaient une façon de concevoir le temps et le monde beaucoup plus rationnelle. Gardons cette idée en tête lorsque nous nous attaquerons au chapitre 2, car nous verrons alors que ces visions du monde peuvent s'expliquer par la différence des dispositifs techniques employés par ces deux peuples (dont l'écriture et l'horloge).

¹² Bruno Bachimont, *Le sens de la technique : le numérique et le calcul*, St-Just-la-Pendue, Éditions les Belles Lettres, coll. « encre marine », 2010, p. 13.

l'intérieur de plus vastes territoires, et à l'écriture, qui a fait naître une conception littéraire, philosophique et scientifique du monde d'une richesse impossible sinon. Et encore, ce ne sont que quelques exemples parmi l'abondance des perspectives octroyées par l'outil. Mais tout en produisant ces possibles, l'outil limite par le fait même la liberté des êtres humains en les incitant, par son utilité, à s'en servir pour faire ce pour quoi il a été conçu, de la façon pour laquelle il a été conçu. Il ramène le potentiel d'actions futures à son utilité, réduisant la probabilité de celles qui ne cadrent pas à cette dernière.

Bachimont relie la question de la technique à celle du dispositif, qu'il définit comme « une *organisation matérielle et spatiale capable de produire et déterminer un devenir*. L'essence du dispositif est de déterminer par sa *configuration spatiale un comportement temporel*¹³ ». En fait, l'outil porterait dans sa structure les traces à la fois du passé et de l'avenir de l'être humain.

Premièrement du passé, puisque par sa forme même, l'outil renferme des connaissances acquises par l'être humain au fil du temps. Si un outil existe, c'est qu'on a découvert qu'il était pratique de s'en servir d'une certaine façon, que l'efficacité produite par sa forme était bénéfique pour l'humain. La plupart des outils ont bien entendu évolué au fil du temps, puisqu'à chaque utilisation, l'usager pouvait l'adapter pour le rendre plus performant. Plus encore, l'invention de nombreux outils n'a été possible que par la présence d'autres outils déjà existants (la voiture n'aurait par exemple pas pu exister sans la roue) ou par le mélange de plusieurs outils (le télécopieur étant une judicieuse combinaison de l'imprimerie et du téléphone). Leur conception découle d'une série d'évolutions ayant mené à leur forme telle qu'on la connaît aujourd'hui; elle résulte de la somme, sinon de la multiplication exponentielle de plusieurs savoirs que les générations précédentes nous ont transmis.

En ce sens, l'outil relie les connaissances et les façons de faire du passé avec notre utilisation présente; nous employons l'outil de cette façon parce que cette méthode a

¹³ *Ibid.*, p. 42.

fonctionné auparavant, qu'elle a fait ses preuves. L'action présente n'est dès lors plus aléatoire ou arbitraire, mais le fruit de l'héritage de nos ancêtres. L'outil inscrit notre action en continuité avec l'histoire humaine, il confère une portée historique à nos gestes.

Mais l'outil oriente également l'avenir humain puisque dans sa forme toujours, il implique un éventail d'utilisations : il mène à certaines fins. En tant qu'êtres humains, nous désirons survivre et accomplir nos objectifs; nous voulons employer l'outil de la manière la plus efficace possible, c'est-à-dire la grande majorité du temps selon l'usage prescrit par sa forme, et donc par son histoire, par une certaine tradition épistémique. L'outil délimite ainsi les possibilités de choix qui s'offrent à nous, ou enfin en favorise certains plus que d'autres. Et par là, il influence notre avenir, en rendant plus probables certains choix d'utilisations techniques; il crée un lien de causalité entre le passé et l'avenir.

Bien sûr, si nous disposons d'une chaise, nous pouvons la caler sous une porte pour la bloquer; nous pouvons également faire comme dans le film *Whiplash* et la lancer à la tête de nos étudiants musiciens pour nous assurer qu'ils gardent le tempo. Dans ces cas, l'outil acquiert, dans un contexte précis, une utilité momentanée que sa forme permet : la chaise est en effet juste à la bonne hauteur pour bloquer une porte, et juste assez dure pour qu'un professeur maniaque puisse donner une leçon à un élève. Reste que la plupart du temps, lorsque par exemple nous entrons dans un cinéma ou dans une salle de classe, notre premier réflexe est de nous *asseoir* sur la chaise. Personne ne nous y force, et pourtant nous le faisons. Ne pas obtempérer nous causerait même fort probablement des problèmes sociaux, ou du moins, on nous questionnerait sur les raisons qui nous mènent à refuser de nous asseoir : les chaises ont un dossier pour nous appuyer le dos, elles sont confortables, elles sont *faites pour cela*. Elles nous permettraient de regarder le film ou d'écouter le cours sans avoir à nous soucier de nos jambes qui fatiguent, et donc de mieux nous concentrer. Bref, nous asseoir nous avantagerait et il serait extrêmement difficile d'y échapper pour toute personne sensée.

Alors que si, au contraire, nous disposons d'une balle de baseball, nous pouvons très bien nous asseoir dessus; ça ne sera pas très confortable, et nous n'y resterons sûrement pas plus que quelques minutes, mais ce serait possible. Toutefois, la plupart du temps, nous

utiliserons la balle pour la lancer ou la faire rouler. C'est bien normal : sa forme petite et ronde la rend plus aérodynamique, alors qu'elle ne permet pas d'accueillir confortablement un postérieur.

La logique d'utilité agit comme une norme : elle s'intègre tellement à nos raisonnements et à nos comportements que nous ne la voyons même plus. On dit souvent qu'un outil en lui-même est inoffensif, et que c'est la manière dont on s'en sert qui importe. Or, en règle générale, les façons les plus efficaces s'imposeront par la forme de l'outil, aux dépens des autres.

Cela dit, la forme à elle seule ne suffit pas à expliquer les limites que nous nous imposons par rapport à l'utilisation d'un dispositif technique, car la forme d'un même objet peut permettre plusieurs utilités; selon le contexte, on en favorisera certaines plutôt que d'autres. Adressez-vous à une chaise en pleurant dans un restaurant et on vous demandera de sortir. Faites de même alors que vous faites une thérapie de groupe (de type Gestalt) et on vous serrera dans vos bras en vous encourageant à continuer. Le choix d'une utilité se fait toujours par rapport à un contexte et à des discours, de sorte que bien souvent, nous n'utiliserons pas un outil d'une façon parce que ce n'est pas accepté ou répandu socialement. Ce qui explique en partie pourquoi si peu de professeurs lancent des chaises à leurs élèves : notre société, à l'heure qu'il est, ne reconnaît pas cette méthode comme efficace d'un point de vue pédagogique. Si les emplois des différents outils sont d'abord permis par leur forme, les discours que nous portons sur eux délimitent néanmoins une grande part de leurs usages.

On entend aussi parfois que nous sommes libres d'utiliser ou non un outil. C'est vrai, dans une certaine mesure : dans de nombreuses occasions, nous ne pouvons éviter de nous servir d'un outil que si nous sommes prêts à faire d'énormes sacrifices. Comme nous l'avons vu, l'outil améliore grandement les chances de survie de l'humain dans le monde, ainsi que ses probabilités de domination sociale et politique; un humain faisant usage des dernières avancées techniques est très souvent avantagé par rapport aux autres. Ce qui occasionnera une épuration naturelle : ceux qui n'utiliseront pas les nouvelles technologies seront moins efficaces, moins performants, et leurs façons de faire moins portées à se reproduire dans le

contexte où nous évoluons, puisque mésadaptées aux objectifs considérés comme importants par l'environnement social.

À l'université, par exemple, on n'accepte plus les travaux écrits à la main et on s'étonnerait d'un texte rédigé à la machine à écrire. En fait, la très grande majorité des professeurs refuseront probablement une thèse ou un mémoire qui n'a pas été conçu à l'ordinateur, sans mentionner le fait que l'étudiant qui l'utilise aura accès à des meilleurs outils de recherche, de rédaction et de révision. Parce que moins efficace, l'universitaire n'utilisant pas un ordinateur est porté à disparaître, au même titre que le journal diffusé uniquement en version papier. Même chose pour le téléphone, vous pouvez très bien vivre sans, mais bonne chance pour vous trouver un emploi et gagner votre vie : les employeurs devront trouver un autre moyen pour vous convoquer en entrevue, ce qui, dans bien des cas, vous désavantagera par rapport aux candidats qui possèdent un téléphone (ou mieux encore : un téléphone cellulaire). D'autres outils, par exemple les vêtements et l'argent, sont carrément indispensables en Occident à moins de vivre dans une commune de résistants anticapitalistes nudistes. De sorte que même si nous ne sommes pas forcés d'utiliser ces outils (disons : avec un fusil sur la tempe), ils s'imposent à nous par une pression sociale normative : utiliser, comme l'évoquait le verbe latin *utor*, c'est aussi une façon d'*entrer en relation* avec l'autre.

On pourrait, suivant Marx, employer le terme d'aliénation pour qualifier l'impact de l'outil sur l'être humain. Puisque l'outil le pousse à agir d'une certaine façon, l'être humain ne décide plus de son devenir; il se borne plutôt à se conformer à la marche à suivre prescrite par l'objet et par les discours qui l'entourent; ou encore, à choisir entre plusieurs marches à suivre. Pour Marx, le travail aliène le travailleur lorsque « [l']activité de l'ouvrier n'est pas son activité propre. Elle appartient à un autre, elle est la perte de soi-même¹⁴ ». Cette idée s'applique à toute action humaine impliquant des dispositifs : est aliénante toute activité qui

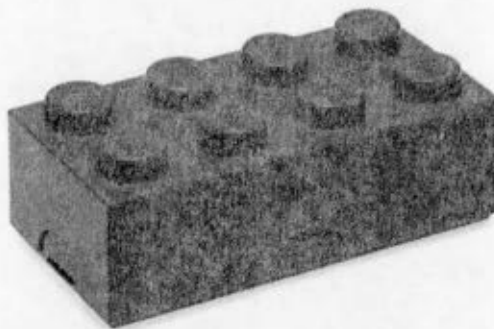
¹⁴ Karl Marx, « Manuscrits de 1844 », *Marxists Internet Archive*, [1844], en ligne <http://www.marxists.org/francais/marx/works/1844/00/km18440000/km18440000_3.htm>, consulté le 17 juin 2015.

n'appartient pas à un être humain, mais qui lui est préprogrammée sans qu'il ait l'occasion de faire usage de sa volonté propre dans son application.

Rendons néanmoins à César ce qui lui revient et rappelons que le dispositif technique, même s'il nous force à bien des égards à l'utiliser strictement pour faire ce qu'il peut de la façon la plus efficace qui soit, permet des possibles que nous ne serions pas en mesure de réaliser sans son apport; cela dit, ce sera toujours dans les limites d'un certain cadre. En fait, en réduisant la surabondance de possibilités du réel à un éventail précis d'utilités, l'outil nous permet de nous focaliser sur certaines éventualités et de les explorer plus à fond, de sorte qu'on découvre d'autres possibles à l'intérieur de ce spectre.

Certains outils offrent des possibilités tellement vastes qu'elles semblent infinies; qu'on pense par exemple à la langue (nous y reviendrons au chapitre 4) ou aux blocs Lego et aux systèmes de construction similaires. Dans un documentaire sur la compagnie Lego, le cadre Kristian Reimer Hauge exposait qu'avec seulement trois blocs dotés chacun de deux par quatre plots (voir image ci-dessous), il était possible de les assembler de 1060 façons différentes, et qu'avec six de ces mêmes blocs, il était possible de les assembler de 915 millions façons différentes¹⁵. On peut dès lors imaginer l'impressionnante quantité de possibilités avec mille ou même cinq millions de blocs. Mais gardons en tête que cette vastitude s'inscrit à l'intérieur d'un champ très précis : celui de l'utilisation d'un système Lego. Pendant que l'enfant joue avec celui-ci, il ne joue pas aux *Mega Bloks* (ce que les actionnaires de la compagnie ne manqueront pas d'observer), ni au ballon avec ses amis, il ne lit pas le dernier roman d'Éric Dupont et il ne fait pas ses devoirs. L'enfant joue aux Legos, et ses options, aussi variées soient-elles, se limitent tout de même à celles permises par l'utilisation de ce système, soit d'empiler des blocs les uns sur les autres. Ses perspectives de modification du réel n'iront jamais au-delà.

¹⁵ « Inside: Lego », *Netflix*, 2014, en ligne, <<http://www.netflix.com/search/inside%2520lego>>, consulté le 20 juin 2015, 20 min.



(Un bloc Lego doté de deux par quatre plots.

Source : <http://www.ebay.co.uk/>)

La relation de l'être humain avec la technique va dans les deux sens : il l'utilise afin d'adapter le réel à ses fins, mais ce faisant, il s'assujettit à elle, se soumet à ses procédés, à ses façons de faire. La technique donne d'une main et reprend de l'autre; dans une sorte de pacte faustien, elle donne accès à la connaissance, mais exige en échange une part de libre arbitre. D'où l'importance de rester profondément critique à son égard et de garder une vigilance par rapport aux effets politiques qu'elle provoque.

Gardons-nous bien de suivre aveuglément les prophètes technophiles ou technophobes de ce monde; l'évolution technique n'est pas que bonne ou mauvaise, la réalité étant beaucoup plus complexe. En fait, la technique nous donne une certaine liberté, mais presque toutes les façons d'en profiter relèvent de l'innovation, où l'utilisateur modifie et améliore la forme de l'outil ou la manière de l'utiliser pour en faire autre chose. Cette liberté sera donc confinée à l'intérieur d'un mode de pensée technique où le dispositif s'efforcera constamment d'être le plus efficace possible; ce faisant, il évacuera les aspects de l'existence qui ne le sont pas. Or, en ne considérant que l'utile, l'utilitarisme réduit l'existence à ce qui fonctionne bien. Reste à savoir si cela est toujours souhaitable.

CHAPITRE 2

LE RÉEL ET LA RÉALITÉ

*Life doesn't imitate art,
it imitates bad television.*

Woody Allen

Qu'est-ce que le réel?

La question peut paraître complexe (et effectivement, elle l'est), mais si je cherche à y répondre de la façon la plus simple possible¹⁶, je dirais que le réel, c'est ce qui existe, *absolument tout* ce qui existe, même ce qu'on ne conçoit pas, ou plutôt même ce que nous sommes incapables de percevoir et de nous représenter par le langage.

En fait, on a souvent tendance à mélanger *réel* et *réalité*. Jean-Simon Desrochers nous éclaire sur la différence entre les deux concepts :

étymologiquement parlant *réalité* (lat. *realitas* "caractère réel") se retrouve subordonnée à *réel* (lat. *realis* "relatif aux choses"). Si la *réalité* correspond au "caractère de ce qui est relatif aux choses", ce caractère demeure le produit d'une interprétation intentionnelle du réel. Si le réel est, la *réalité* est une création de l'esprit¹⁷.

Alors que le réel englobe la totalité des choses, la *réalité*, qui donne souvent l'illusion d'être objective (ce qui explique pourquoi on a tendance à la confondre avec le réel), est en vérité une interprétation subjective du réel. Elle n'en implique qu'une fraction. Ce qu'un être,

¹⁶ Idéalement, il faudrait sans doute creuser en détail ces concepts. Puisque ceci est le dossier d'accompagnement d'un mémoire en création littéraire et non une thèse de doctorat, j'espère qu'on me pardonnera d'être assez direct. Néanmoins, pour plus de détails, j'encourage le lecteur à lire la deuxième partie de la thèse de Jean-Simon Desrochers, intitulée « Le problème du réel en création littéraire », dont je reprends certains concepts.

¹⁷ Jean-Simon Desrochers, « Processus Agora », *Archipel UQAM*, 2014, en ligne, <<http://www.archipel.uqam.ca/6082/1/D2633.pdf>>, consulté le 17 juin 2015, p. 141.

une communauté ou une race animale conçoit du réel est *sa* réalité. En ce sens, il n'y a qu'un seul réel, infiniment complexe, mais de nombreuses réalités possibles. On ne pourrait concevoir de « réel pur », de façon « vraiment vraie », puisqu'il faudrait alors l'éprouver dans sa totalité objective, ce qui impliquerait une infinité à la fois temporelle et spatiale. Au contraire, on perçoit toujours le réel objectif à partir d'un *ici et maintenant*, soit filtré par une réalité subjective qui nous donne un mince aperçu de sa vaste totalité.

Il n'est cependant pas étonnant que nous confondions fréquemment réel et réalité, puisque ce qui relève du réel mais qui n'appartient pas à notre réalité nous apparaît comme indicible, invisible, irreprésentable; dans les faits, pour nous, il n'existe pas, puisque pas (encore) découvert, pas même une éventualité. Comme se le demande Desrochers, « comment un individu n'ayant eu que des contacts avec un monde humain ou hautement humanisé peut-il percevoir un réel qui ne serait pas constitué ou altéré par le travail d'un ou de plusieurs esprits?¹⁸ »

Bien qu'il n'utilise pas ces notions de façon aussi précise (comme plusieurs théoriciens, il appelle parfois le réel la réalité), Ollivier Dyens se sert de la différence entre ce que Desrochers nommait réel et réalité afin de mettre en lumière le concept (inspiré du biologiste François Jacob) de *réalité biologique*. Ainsi, même si toutes les espèces animales vivent dans le même réel, chacune aurait une façon bien à elle de le percevoir en réalité. Dyens illustre son point de vue par une analogie avec la lumière qui, bien qu'elle soit la même pour tous, puisse être à l'origine de plusieurs interprétations distinctes pour chacune des espèces.

Ainsi, si la mouche et l'humain ressentent tous les deux la lumière, la mouche en voit une partie différente (l'humain par exemple, au contraire de la mouche, ne peut percevoir les ultraviolets). Il en est de même du chat, du chien, de l'oiseau, du poisson, de l'abeille. Et ainsi en est-il de la réalité. Toutes les espèces perçoivent une réalité générale et commune (la lumière). Mais chacune n'en utilise qu'une partie (le spectre qui lui est visible). La réalité serait

¹⁸ *Ibid.*, p. 144.

donc comme un spectre. Nous n'expérimentons qu'une partie du spectre de la réalité comme nous ne voyons qu'une partie du spectre lumineux.¹⁹

Chaque espèce vit donc dans sa réalité biologique propre, qu'elle se figure comme l'unique, la seule possible, la « vraie ». Cette réalité biologique donne une base interprétative commune aux membres d'une même espèce : ceux-ci discernent à peu près les mêmes choses de leur environnement, avec les mêmes organes sensoriels, expérimentent du réel environ la même réalité malgré les différences perceptives individuelles.

Une des questions que pose Dyens dans *La condition inhumaine* est de savoir si la réalité humaine est amenée à changer au fil du temps, et si elle a déjà changé dans les derniers milliers, voire les dernières centaines ou même dizaines d'années. Tout pousse à croire que oui, et c'est ici que l'usage de la technique entre en jeu : les différents dispositifs auxquels nous sommes confrontés modifient constamment le spectre de réalité que nous percevons. Selon Dyens, l'usage de la technique donnerait accès à l'être humain à une autre réalité, différente de la réalité biologique, qu'il nomme *réalité technologique*. En tant qu'êtres humains, nous vivrions au carrefour de ces deux types de réalité, parfois plus dans l'une, parfois plus dans l'autre, selon notre activité et les technologies impliquées.

À l'intérieur d'une réalité purement biologique, l'être humain, à l'instar de la plupart des animaux, n'accorderait son attention qu'à ce qui est ici et maintenant, sans se soucier aucunement de ce qui dépasse son champ sensoriel, ni du passé ni de l'avenir; il vivrait strictement dans l'instant présent, à en rendre bleus de jalousie les plus fervents lecteurs de Nathaniel Branden :

Dans la réalité biologique, sans l'aide d'outils, de technologies ou de sciences, de façon "vierge", rien ne peut permettre à l'humain de savoir que le Soleil ne tourne pas autour de la Terre; que la

¹⁹ Ollivier Dyens, *op. cit.*, p. 36.

Terre n'est pas le centre de l'univers; que l'univers n'est pas une
toile tendue dans le ciel.²⁰

Alors qu'en faisant l'usage d'outils, l'être humain ne se limiterait pas à voir ou à entendre ce que seuls ses yeux ou ses oreilles peuvent capter; il n'aurait pas à être à Berlin en 1989 pour assister à la chute du Mur, ni à mettre les pieds sur la Lune pour en admirer les détails; il n'aurait qu'à taper « mur de berlin [sic] » dans son navigateur Web favori, ou à s'acheter un télescope au Canadian Tire du coin. Et c'est sans mentionner les microscopes qui lui permettraient de voir des bactéries dont jamais il n'aurait même pu supposer l'existence, soit d'avoir accès à une réalité biologique qui lui serait absolument étrangère en temps normal. Ces outils lui donneraient dès lors accès à des pans du réel complètement inédits.

Bien sûr, les outils ne sont pas les seuls à nous faire nous soucier de ce qui n'est pas immédiatement présent sous nos yeux. Un des principaux rôles du langage consiste à donner une présence à l'absence grâce à la fonction symbolique, ce qui nous permet par exemple de parler ou de penser à quelqu'un ou à quelque chose qui n'est pas là présentement, ou encore de nommer un concept abstrait qu'on ne peut ni toucher, ni entendre, ni voir, mais qui a pourtant une incidence profonde sur nos vies.

Or, Dyens propose l'hypothèse que le langage serait lui aussi « une technologie, une machine, un mécanisme qui, par une série de signes, assemble d'innombrables perceptions, d'innombrables possibilités dont l'impact sur le monde physique est si considérable que l'écosystème en est à jamais changé²¹ ». Le fait d'associer le langage à une machine a de quoi faire sourciller (voire sursauter) tant l'analogie peut paraître anachronique, ce que ne manque pas de remarquer Emmanuelle Caccamo dans une critique plutôt acerbe du livre de Dyens²².

²⁰ *Ibid.*, p. 41.

²¹ *Ibid.*, p. 46.

²² Emmanuelle Caccamo, « *La condition inhumaine. Essai sur l'effroi technologique* de Ollivier Dyens (2008) », *Métamorphoses des écrans*, décembre 2013, en ligne, <<http://metamorphosesdesecrans.org/2013/12/08/note-analytique-de-louvrage-la-condition-inhumaine-de-ollivier-dyens-2008>>, consulté le 20 mai 2015

Et effectivement, Dyens semble souvent maladroit et imprécis dans ce qu'il avance. Son analogie pose néanmoins des questions de fond intéressantes, à savoir : jusqu'à quel point les problématiques du langage et de la technique sont-elles reliées? Peut-on concevoir le langage comme un dispositif technique?

D'abord, afin de nous assurer de ne pas commettre d'impair terminologique, revoyons quelques définitions de base. Le linguiste québécois Jacques Leclerc, dans son ouvrage *Qu'est-ce que la langue?*, définit le concept de langage élaboré par Ferdinand de Saussure au début du XX^e siècle comme une « faculté naturelle, inhérente et universelle qu'a l'être humain de construire des *langues*, c'est-à-dire des codes pour communiquer.²³ » Selon Saussure (et Leclerc), le langage est donc une faculté de créer et de communiquer du sens grâce à des systèmes. Il ne s'apprend pas socialement, lors de la jeunesse ou de la vie d'un individu, mais il existe au contraire de façon innée. À partir de cette capacité, l'être humain sera par la suite en mesure d'utiliser différents *types de langage*, comme les langues (français, anglais, allemand, etc.), mais aussi tous les systèmes de création de sens : mathématiques, chimie, musique, HTML, C++, etc.

À strictement parler, comme le langage est une capacité innée, on ne peut pas dire qu'il s'agit d'une machine ou d'un dispositif technique puisque, comme nous l'avons vu au chapitre précédent, toute technique provient d'un héritage de savoirs humains. Ce sont plutôt les différents types de langage, les codes eux-mêmes (par exemple ceux précédemment cités : les langues, langages informatiques, etc.) et leur apprentissage qui sont, eux, étroitement liés à la technique. Bref, les codes relèvent de la technique, mais pas la capacité à les créer. Par contre, il ne fait aucun doute que l'utilisation des machines, technologies, outils et autres dispositifs a des répercussions durables sur les structures langagières de notre cerveau et, par le fait même, sur nos capacités cognitives.

²³ Jacques Leclerc, *Qu'est-ce que la langue?*, Montréal, Mondia Éditeurs, coll. « synthèse », 1989, p. 15.

L'effet du média, entre autres dispositifs, est particulièrement puissant si on se fie à Marshall McLuhan et à sa populaire formule-choc : « Le message, c'est le médium. » Contrairement à l'opinion fort répandue selon laquelle ce serait le contenu d'un média qui importerait, McLuhan avançait dès les années soixante l'idée que la forme même du média a beaucoup plus d'incidence sur notre façon de concevoir le monde. « Ce n'est pas au niveau des idées et des concepts que la technologie a ses effets; ce sont les rapports des sens et les modèles de perception qu'elle change petit à petit et sans rencontrer la moindre résistance.²⁴ »

Dans *Internet rend-il bête?*, Nicolas Carr reprend la thèse de McLuhan selon laquelle les médias agissent directement sur le système nerveux. Il affirme en outre que le cerveau est malléable, appuyant ses dires sur des études sur la plasticité du cerveau menées depuis la fin des années soixante par le neuroscientifique Michael Merzenich, études poursuivies aujourd'hui par d'autres chercheurs et dont les résultats font maintenant largement consensus au sein de la communauté neuroscientifique. Que disent-elles? Que les structures cellulaires du cerveau, dont on a longtemps cru qu'elles restaient immuables une fois formées à l'aube de la vingtaine, se modifient et s'adaptent en fait au long de notre vie, un peu à la manière d'un muscle; certaines parties se développent lorsque souvent sollicitées, d'autres s'atrophient si mises au repos trop longtemps.

Au-delà du titre provocateur de son livre, Carr stipule que l'utilisation de chaque outil (et plus particulièrement des outils intellectuels comme les médias, sur lesquels il se concentre, en admettant que les autres types d'outils aient leur part d'influence) stimule certaines parties de notre cerveau au détriment des autres, changeant notre façon de traiter l'information; selon l'outil utilisé, nous accorderions ainsi plus d'importance à un type d'information qu'à un autre. Comme le cerveau capte, analyse et interprète les informations du réel pour les transformer en réalité et qu'il est malléable et directement influencé par les médias, la réalité perçue sera modifiée en conséquence.

²⁴ Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1993 [1968], p. 53.

Carr donne l'exemple de la carte, qui aurait profondément changé notre façon de concevoir l'espace physique :

La carte est un média qui non seulement stocke et transmet des informations, mais concrétise une façon particulière de voir et de penser. À mesure que progressait la cartographie, la diffusion des cartes disséminait aussi la manière distincte dont le cartographe percevait et s'expliquait le monde. Plus les individus utilisaient les cartes souvent et à fond, plus leur esprit en venait à comprendre la réalité sous-jacente dans les termes employés.²⁵

Plus l'être humain utilise des cartes détaillées, plus il voit l'espace qui l'entoure de façon cartographiée, par exemple en mesurant les distances de manière précise et mathématique, ou en s'orientant dans son environnement avec des notions de direction et d'itinéraire qui lui auraient été autrement étrangères. Les détails auxquels il porte attention dans son environnement physique deviennent dès lors complètement différents, de même que le spectre de réalité que capte son cerveau; il observe maintenant ce que *la carte* lui dit être important.

Mais le plus impressionnant, indique Carr, ce ne sont pas tant les modifications de la perception de l'environnement qu'a provoquées la carte que les impacts cognitifs qu'elle a engendrés. Citant l'historien de la cartographie Arthur Robinson, il affirme que « la carte "a développé l'évolution de la pensée abstraite" dans toute la société²⁶ » en créant, à partir de la cartographie, de nouvelles structures langagières nous permettant de nous représenter le réel de façon complètement nouvelle; plus détaillées, plus rigoureuses, mais aussi plus approfondies.

C'est également le cas de l'horloge, qui a bouleversé notre façon de comprendre, mais aussi de vivre le temps. Dès le Moyen Âge, les mécanismes horlogers ont beaucoup gagné en précision, ce qui a eu des répercussions sur l'ensemble du mode de vie de l'époque,

²⁵ Nicholas Carr, *op. cit.*, p. 69.

²⁶ *Ibid.*, p. 69.

d'abord dans les monastères, puis dans les cours royales et dans les villes. Le son des clochers se mit alors à régler le rythme des journées de travail, de l'ouverture et de la fermeture des marchés, des repas, du couvre-feu, etc. Bref, la vie se synchronisa aux mécanismes de l'horloge; elle en prit la cadence.

Comme avec la carte, ce qui frappe, lorsqu'on lit Carr à propos de l'horloge, ce sont les résonances qu'elle a eues à l'époque sur les capacités cognitives de l'être humain, autres que celles reliées à la compréhension du temps :

À partir du moment où elle eut redéfini le temps comme une série d'unités de durée égale, l'esprit humain commença à mettre l'accent sur le travail mental méthodique qui consiste à diviser et à mesurer. On se mit à voir dans toutes choses et dans tous phénomènes leurs éléments constitutifs, puis les éléments dont étaient faits ces éléments. Notre mode de pensée devint aristotélicien dans l'importance qu'il attachait à discerner des schémas abstraits derrière les surfaces visibles du monde matériel. L'horloge joua un rôle crucial en nous faisant sortir du Moyen Âge pour nous jeter dans la Renaissance, puis dans le siècle des Lumières.²⁷

Bref, en divisant le temps en unités fixes, l'horloge aurait mené l'être humain à vouloir sectionner, découper et disséquer ce qui l'entourait pour en comprendre le fonctionnement. En lui donnant l'occasion de considérer le réel de la façon dont elle traitait le temps, l'horloge aurait ainsi ouvert la voie à la pensée scientifique et à la modernité.²⁸

²⁷ *Ibid.*, p. 73.

²⁸ D'un point de vue pragmatique, on peut considérer la pensée scientifique comme un contrat de lecture du réel doté d'une éthique où l'analyse rationnelle des données (ce qu'on appelle communément « les faits ») prime sur les autres, notamment sur les pensées religieuses et magiques. On ne peut pas dire que la science incarne la *vérité absolue*, puisqu'elle demeure un discours. Cependant, il est impératif de préciser que défendre la pensée scientifique, c'est promouvoir une façon de percevoir le réel où une rigueur rationnelle s'impose, avec l'éthique que cela implique. Ce qui empêche la pensée pragmatique de sombrer dans un relativisme de bas étage dans lequel tous les discours se valent; au contraire, ils n'ont pas tous la même portée sociale, éthique et politique.

Une technologie nous engage implicitement dans une *éthique intellectuelle*, « un ensemble de présupposés sur la façon dont fonctionne, ou devrait fonctionner, l'esprit humain²⁹ ». Et j'ajouterais : dont fonctionne, ou devrait fonctionner, le réel. Comme la réalité humaine consiste en ce qui fait sens pour l'humain et que tout système de production de sens est un type de langage, la réalité découle directement du langage; même, la réalité humaine *est* langage. Chaque outil, chaque technique, chaque dispositif appelle une configuration langagière, souvent sans même que leurs créateurs et leurs utilisateurs ne s'en rendent compte; ce n'est qu'avec du recul qu'ils peuvent constater en quoi les différents dispositifs ont eu des impacts qui dépassaient largement les simples avantages promulgués par leurs utilisations premières.

Dyens avance quant à lui que le langage « *est une simulation de l'environnement*³⁰ ». En tant que simulation, il se retrouve dans l'incapacité de reproduire l'entière du réel et doit donc filtrer les données pour se concentrer sur certaines d'entre elles : « les sens humains acquièrent plus de onze millions d'éléments informationnels à la seconde », écrit-il, « alors que le cerveau n'est conscient, au plus, que de quarante d'entre eux³¹ ». Si le langage, et par le fait même la réalité qu'il crée, est constamment influencé par la technique, le spectre de réel que nous percevons se modifie pour nous en montrer d'autres facettes, soit, mais aussi pour en évacuer des pans entiers.

C'est une des thèses de McLuhan, reprise par Carr, qu'en agissant comme extension de notre corps, les outils en désensibilisent les parties qu'ils remplacent, les engourdissant, émoussant leur faculté de ressentir le réel avec précision : « Quand le métier à tisser mécanique fut inventé, les tisserands pouvaient fabriquer en une journée de travail bien plus de tissu qu'à la main auparavant, mais ils sacrifiaient une partie de leur dextérité manuelle,

²⁹ *Ibid.*, p. 75.

³⁰ Ollivier Dyens, *op. cit.*, p. 46.

³¹ *Ibid.*, p. 47. Dyens cite comme source : Helen Philips, « Everyday Fairytales », *New Scientist*, p. 7-13.

sans parler de leur appréciation du tissu au toucher.³² » Chaque outil fait ainsi subir à l'être humain le contrepoids des avantages qu'il promulgue; on n'a qu'à penser à la calculatrice qui exécute des opérations mathématiques de façon beaucoup plus rapide, mais ce faisant, nous retire l'habitude de les calculer nous-mêmes, avec l'exercice cognitif que cela comporte. Ou encore au correcteur automatique du traitement de texte informatique, béquille très utile, mais qui, pour plusieurs, rend néanmoins la connaissance grammaticale de la langue beaucoup plus ardue. Carr décrit des effets secondaires semblables pour les utilisateurs de la carte après qu'elle se soit répandue; lorsqu'ils ne pouvaient l'employer, ils se retrouvaient presque dépourvus de repères, ayant perdu leur ancienne façon de s'orienter dans l'espace. On peut s'attendre à des conséquences semblables d'une utilisation intensive du GPS sur le cerveau humain au XXI^e siècle.

Je ne m'attarderai pas sur la question de l'impact des nouvelles technologies sur nos capacités cognitives, soulevée par Carr dans son livre, étant donné que l'apparition de ces dispositifs est encore très récente dans nos existences et qu'il m'apparaît difficile d'en analyser les effets dans l'immédiat, du moins dans un essai aussi court; il y manquerait sans doute énormément de nuances et de considérations, la question étant loin de faire consensus. D'autant plus que ça ne sera probablement qu'après-coup, dans plusieurs dizaines d'années, que nous pourrions réellement constater l'effet de ces technologies sur nous (et bien sûr, il sera probablement trop tard pour y changer quoi que ce soit).

Cependant, je garde l'impression qu'en augmentant la présence des technologies numériques dans nos vies, quelque chose est en train de changer : la réalité humaine, dans une certaine mesure. L'abondance des changements que ces technologies nous amènent ne peut que s'accompagner d'une part de perte, ça me semble inévitable. Perte de quoi? Je ne saurais dire. Comme s'il y avait quelque chose de profondément artificiel dans le numérique qui nous enlevait ce que nous avons de vivant, d'organique... Mais peut-être est-ce seulement le changement technologique qui produit cette impression, et nos ancêtres ont

³² Nicholas Carr, *op. cit.*, p. 288.

certainement éprouvé un malaise similaire lorsque les usages de l'horloge, de l'imprimé et de la télévision se sont répandus.

Cela dit, lorsque la technique évolue, c'est également l'idée de la culture qui se transforme. Il reste à savoir si cette dernière, en se développant d'un point de vue technique, reste de même nature. Soit, les images tournées en numérique sont assez différentes de celles captées sur pellicule; elles ne montrent pas exactement le même réel. Mais peu importe le support utilisé, ces œuvres ne continuent-elles pas d'exprimer des vérités humaines? Le danger serait de nous retrouver dans une culture qui suit une idéologie utilitariste, qui nous amène constamment à ne nous soucier que de ce qui fonctionne, élaguant tout contact avec la partie négative du réel et de soi; bref, avec ce qu'il y a de profondément humain dans l'humain. Lorsque ce sera le cas, nous pourrons alors nous questionner sérieusement sur lesdites « vérités humaines » véhiculées par les œuvres de cette « culture ». Heureusement, nous n'en sommes pas (encore) là. Ou le sommes-nous?

CHAPITRE 3

LA PUBLICITÉ

Everything is awesome.

The LEGO Movie

Sorti en 2014, le film *The LEGO Movie* fut accueilli très chaleureusement par le grand public. Le site web *Rotten Tomatoes*, qui fait un recensement des critiques de films d'un peu partout dans le monde, a noté que 96% des critiques du film recensées étaient positives et qu'elles lui ont accordé une note moyenne de 8,1/10³³. Bien que de nombreux critiques n'aient pas manqué de remarquer l'aspect publicitaire du film et son intrigue à la morale consensuelle³⁴, la plupart d'entre eux se sont entendus pour souligner son « indéniable réussite technique³⁵ ». À tel point que plusieurs commentateurs se sont questionnés très sérieusement sur les raisons de son absence aux Oscars dans la catégorie du meilleur film d'animation.

Dans une entrevue accordée à Marc Cassivi pour *La Presse*, l'écrivain et professeur de littérature de langue française à McGill Alain Farah a même mis le film parmi ses œuvres essentielles du moment, aux côtés, entre autres, d'*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*

³³ « The LEGO Movie », *Rotten Tomatoes*, en ligne, <http://www.rottentomatoes.com/m/the_lego_movie/>, consulté le 19 juin 2015.

³⁴ François Lévesque, « Sortir du cadre pour mieux y rester », *Le Devoir*, 2014, en ligne, <<http://www.ledevoir.com/culture/cinema/399448/sortir-du-cadre-pour-mieux-y-rester>>, consulté le 19 juin 2015.

³⁵ Mediafilm, « Le film Lego (The Lego Movie) », *Le Devoir*, 2014, en ligne, <<http://www.ledevoir.com/culture/cinema/411451/le-film-Lego-the-Lego-movie>>, consulté le 19 juin 2015.

de Stéphane Mallarmé³⁶. Si on peut se demander s'il n'y avait pas une part de provocation dans la suggestion de cet « écrivain responsable » (comme l'appelle Cassivi), il y a à mon avis également le signe que le film fascine divers publics, probablement pour diverses raisons.

Car *The LEGO Movie* est une production fascinante, qui mérite qu'on s'y attarde, précisément parce qu'il s'agit à n'en point douter d'un film de propagande fort habilement conçu. En fait, le film en révèle beaucoup sur la condition de l'être humain au XXI^e siècle par son aspect publicitaire et son traitement de la question de la technique : il nous expose ce qu'est la réalité humaine contemporaine, profondément influencée par l'idéologie de marque et notre rapport à l'outil.

Comme son titre l'indique assez clairement, *The LEGO Movie* est un film publicitaire; en tant que tel, il n'agit pas différemment d'un panneau réclame sur le bord de la route ou d'une publicité à la télé. Or, la publicité relève du dispositif technique : elle tente de nous faire adopter des comportements dont l'efficacité aurait été prouvée – c'est le perpétuel message qu'elle nous envoie – par l'expérience du passé, par une tradition épistémique qu'elle cherche à promouvoir. Elle nous dit : « voici comment tel produit a déjà aidé à résoudre la situation problématique de telle personne (souvent fictive, et auquel on colle parfois aussi un prénom pour faire « plus vrai ») et voici comment elle s'est sentie après l'avoir utilisé; sentiment que vous pourriez vous-même éprouver en vous procurant et en utilisant le dit objet ou service (et monnayant la très modique somme de X dollars). » Comme tout dispositif, la publicité fait le lien entre une expérience du passé et un futur possible : celui du spectateur (ou de façon générale : du récepteur), puisqu'elle cherche à lui faire vivre à son tour ladite expérience.

Mais la mise en marché, de nos jours, dépasse la simple notion de publicité et de vente d'un produit matériel. Dans son livre *No logo*, Naomi Klein souligne que depuis les

³⁶Marc Cassivi, « Alain Farah: l'écrivain responsable », *La Presse*, 2015, en ligne, <<http://www.lapresse.ca/arts/livres/201501/10/01-4834016-alain-farah-lecrivain-responsable.php>>, consulté le 19 juin 2015.

années 1980, les entreprises de marketing ne tentent plus tant de vendre des objets que de promouvoir une marque :

Avec cette manie de la marque apparut une nouvelle race de gens d'affaires, lesquels vous informaient avec fierté que la marque X n'était pas un produit mais un style de vie, une attitude, un ensemble de valeurs, un look, une idée. [...] Polaroid n'est pas un appareil photo – c'est un lubrifiant social. IBM ne vend pas des ordinateurs, mais des "solutions" d'affaires. Swatch, ce n'est pas des montres, mais une idée du temps.³⁷

Ce que la mise en marché d'une marque – le *branding* – cherche dorénavant à nous faire adopter, c'est l'éthique supposément incarnée par son produit. Dès lors, le processus de branding vise à modifier la conception que nous avons du réel en repositionnant notre spectre de réalité pour l'accorder avec ses valeurs et en les associant au produit qu'on tente de nous vendre.

Un des enjeux centraux de *The LEGO Movie* est la dichotomie entre le déterminisme et le libre arbitre technologique. Le film, non seulement par sa morale consensuelle, mais par l'ensemble de son récit et son esthétique, explore la question : jusqu'à quel point le bloc Lego permet-il une plus grande liberté d'action dans le monde, et jusqu'à quel point réduit-il notre champ d'action à ce qu'il devrait normalement faire?

Le film tente d'abord, dans l'exposition initiale de son univers, de nous faire croire qu'il critique le message qu'il véhicule réellement. On nous y présente Emmet, personnage le plus normal possible (évidemment fait en figurine Lego), employé de la construction qui, dès son réveil, s'applique à lire le manuel « Instructions to fit in, have everybody to like you and always be happy³⁸ ». Les instructions sont simples : respirer, faire de l'exercice, se laver, se raser, se brosser les dents, porter des vêtements appropriés, saluer ses voisins, obéir à la lettre aux signes de circulation routière, sourire, apprécier la musique populaire (qui consiste

³⁷ Naomi Klein, *No Logo*, Montréal, Leméac, coll. « Babel », 2002 [2000], p. 57.

³⁸ Phil Lord et Christopher Miller, *The LEGO Movie*, États-Unis, 2014, 120 min.

essentiellement au tube caricatural « Everything is awesome », faisant l'apologie d'une vie où on fait pleinement partie de son groupe social), se réjouir de boire du café trop cher dans une chaîne ressemblant à s'y méprendre avec Starbucks, etc.

Le monde dans lequel évolue Emmet est dirigé par le président Business, politicien aussi propriétaire d'une entreprise qui produit de la musique, des émissions de télévision, des systèmes de surveillance, la totalité des livres d'histoire, des machines pour voter... Bref, nous nous trouvons dans une société totalitaire qui n'est pas sans rappeler *1984*, à la différence que le film fait en même temps référence au système de consommation dans lequel nous vivons. Parce qu'ils associent les deux, on peut se demander si les auteurs du film ne veulent pas nous faire réfléchir sur l'idée que nous vivrions, comme Emmet, dans une hégémonie capitaliste dirigée par des présidents d'entreprises qui nous gardent souriants et en santé pour mieux profiter de nous. Ils omettent bien entendu de mentionner que c'est peut-être aussi le cas de l'entreprise dont le film fait la promotion.

En outre, tout un jeu conceptuel est employé au cours du film autour des manuels d'instructions, par exemple celui que lit Emmet dès son réveil, ou encore les instructions que suivent aveuglément ses collègues de la construction, peu après, lorsqu'ils modifient les bâtiments de la ville : « Okay, it says here to take everything weird and blow it up » et ensuite : « let's make it look like it does in the instructions! » Ces manuels d'instructions évoquent ceux qui viennent dans chaque boîte de produits Lego pour permettre au consommateur d'assembler les pièces afin de recréer le modèle représenté sur le dessus de la boîte; elles amènent le consommateur à suivre une série d'étapes, une série d'actions techniques pour se conformer au modèle. Dans le film, elles sont également synonymes de conformisme pour les personnages, comme s'ils vivaient dans une dictature du manuel d'instructions.

Nous nous trouvons ici au beau milieu d'un processus de repositionnement de marque pour Lego, qui a longtemps défini son produit comme un ensemble de blocs à assembler de manière fixe, en suivant ces fameux manuels. Or, lorsqu'en 2004, la compagnie était proche de la faillite, elle a fait appel à Jorgen Vig Knudstorp pour renouveler la marque et se rapprocher de sa clientèle. Plus précisément, elle a alors voulu mettre en valeur la partie

de sa clientèle la plus fidèle qui, loin de se limiter uniquement à assembler les modèles en suivant les manuels, cherchait au contraire à en dépasser les limites en inventant de nouvelles créations originales.³⁹ Comme le dira le personnage d'adulte fanatique de Lego interprété par Will Ferrell vers la fin du film : « This isn't a toy. [...] The way I'm using it makes it an adult thing. » Le message ici ne pourrait être plus clair : Lego, ce n'est pas seulement des jouets pour les enfants et encore moins l'idée de suivre des manuels d'instructions, mais plutôt une belle créativité, mise de l'avant par des « MasterBuilders » que tous peuvent devenir; une créativité qui ne peut rien de moins que changer le monde et renverser la société capitaliste.

Et donc, pour réussir sa quête et vaincre le président Business, Emmet, qui est, rappelons-le, une personne extrêmement banale, devra devenir lui aussi un « MasterBuilder » en trouvant à l'intérieur de lui ce qui le rend spécial, unique : sa créativité. Il devra par le fait même se défaire de ce mode de pensée ultraconformiste basé sur le manuel d'instructions. Bref, il lui faut acquérir les talents que développerait l'utilisation de blocs Lego, soit la capacité de construire de nouvelles choses et une créativité individuelle capable de venir à bout de n'importe quoi, même du système capitaliste. Paradoxalement, cette créativité deviendra possible grâce aux nouvelles valeurs de l'entreprise dont le film cherche à faire la promotion : Lego.

Il est particulièrement intéressant de constater que pour acquérir cette créativité, Emmet se retrouve au centre d'une prophétie. En effet, l'outil, comme les prophéties, projette des actions humaines dans l'avenir; or, le bloc Lego *est* un outil. En devenant « The Special », Emmet suit la prophétie Lego, lui permettant de passer d'un individu banal à « the most important person of the universe » (ou enfin, de l'univers Lego). Il découvrira plus tard que la prophétie a en fait été inventée par le mystique Vitrius. Ce dernier déclare néanmoins à la fin du film : « The prophecy is made up. But it's also true. » En réalité, Vitrius l'a inventée pour qu'Emmet s'imagine être unique et agisse en conséquence. Il faut donc considérer la prophétie Lego comme une façon de penser : elle incite Emmet (et par le fait même, le client ciblé par le film) à adopter l'éthique intellectuelle de son branding, le

³⁹ « Inside: Lego », *Netflix, op. cit.*

persuade qu'il s'agit d'une personne unique, créative et destinée à changer le monde. Bref, elle est bâtie de toutes pièces, mais « vraie », d'une certaine façon, puisqu'elle a un impact réel sur ses actions et sur sa façon de concevoir la réalité qui l'entoure. Car ne l'oublions pas, le principal univers diégétique du film est entièrement constitué en blocs Lego, ou plutôt, en animation 3D qui cherche à les imiter de la manière la plus convaincante possible.⁴⁰ En plus de nous éblouir en nous montrant l'impressionnante étendue des possibilités offertes par le Lego, la forme du film nous amène à percevoir le réel avec les lunettes du produit dont elle fait la promotion. Comme tout outil qui déplace notre spectre de réalité pour nous faire voir une autre part de réel, le spectateur est ici confronté à une réalité *legolisée*; à un langage qui simule le réel avec ses propres codes et structures.

De plus, la marque vampirise des dizaines d'éléments culturels dont elle a acquis les droits pour les intégrer à son film. On peut citer notamment la présence des personnages suivants : Batman, Superman, Green Lantern, Wonder Woman, Robin Hood, Gandalf de *Lord of the ring*, Dumbledore de la série *Harry Potter*, Milhouse des *Simpson*, les *Teenage Mutant Ninja Turtles*, Han Solo, Chewbacca et Landro Cadrician dans le Millenium Falcon de *Star Wars*, des anciens joueurs de la NBA (dont Shaquille O'Neil), la statue de la Liberté, Cléopâtre et même Abraham Lincoln dans une chaise spatiale volante. Bien sûr, ces personnages et éléments de culture sont représentés en bonshommes Lego; ils deviennent des porte-paroles faisant la promotion de la marque. Ce faisant, Lego les assujettit à ses propres fins, les intégrant aux multiples tentacules de son branding.

À l'image du système totalitaire que le récit semblait vouloir dénoncer, Lego, en tant qu'idéologie, mais aussi en tant que blocs, est omniprésent dans le film; on ne peut lui échapper. Or, lorsqu'Emmet voudra se déprendre du président Business qui le gardait

⁴⁰ Lors d'une rencontre avec la journaliste Sonia Safarti, le responsable de l'animation, Chris McKay, déclarait : « Le film aurait été trop long et trop cher à réaliser en stop-motion, [...] [m]ais nous voulions absolument arriver à la même impression artisanale que donnent ces courts métrages que les fans de Lego font chez eux et que l'on retrouve sur le web. » Sonia Safarti, « The Lego Movie: briques magiques », *La Presse*, 2014, en ligne, <<http://www.lapresse.ca/cinema/nouvelles/201402/01/01-4734669-the-Lego-movie-briques-magiques.php>>, consulté le 19 juin 2015.

prisonnier, il n'aura d'autre choix que de sauter dans l'infini, à la frontière du monde, et ainsi traverser la frontière de sa réalité. Pour un bref instant, il sera plongé dans un pan de réel inexploré, troublant et indescriptible. Le spectateur finira par comprendre qu'il s'agit de la réalité humaine; Emmet y réalisera que son propre univers est bâti de toutes pièces par un jeune garçon et son père.

Nous nous retrouvons alors en présence de trois réalités diégétiques : celle des personnages Lego, celle du petit garçon et celle du spectateur. Les trois ne sont pas hermétiques et s'influencent les unes les autres. Le petit garçon qui joue avec les blocs Lego projette par exemple dans l'univers qu'il a créé la relation tumultueuse qu'il entretient avec son père (interprété par Will Ferrell, qui fait également la voix du président Business). La fin de la guerre entre les « MasterBuilders » et le président Business, à l'intérieur de l'univers Lego, a des impacts sur la réalité du petit garçon : elle équivaut à la résolution du conflit avec son père. La réalité Lego a ainsi des conséquences sur la réalité humaine : elle permet de se rapprocher de ceux qu'on aime et de s'épanouir dans une meilleure relation père-fils. C'est du moins le message du film.

Les spectateurs (et particulièrement les plus jeunes d'entre eux) pourront s'identifier au petit garçon, qui s'identifie à son tour à Emmet. À la manière d'un système de poupées russes, l'univers du film rejoint ainsi la vie du spectateur en l'incitant à devenir lui-même « MasterBuilder » (comme le petit garçon et son père, mais aussi comme Emmet) et à associer la créativité et l'importance des liens familiaux à la marque Lego. Bref, à percevoir le réel selon une perspective *legolisée*, à l'image d'Emmet qui, à la fin du film, vit une sorte d'épiphanie et se met à enfin voir dans sa réalité de multiples occasions de bâtir de nouvelles créations, comme un vrai « MasterBuilder ».

Étant donné son aspect publicitaire, on peut se demander si *The LEGO Movie* est une œuvre d'art ou un simple objet voué à la promotion de la consommation. Chose certaine, il s'agit d'un outil communicationnel puissant, dont la forme sert un message : le Lego stimule la créativité et les rapprochements familiaux (valeurs qui en soi n'ont rien de négatif, mais dont la récupération par la marque a quelque chose de profondément pervers). Au-delà de ce message, y a-t-il plus? Et dans ce cas, pourrait-on considérer le film comme un véritable objet

artistique? C'est là une excellente question, sur laquelle je laisserai le lecteur le soin de se faire sa propre opinion; je donnerai néanmoins quelques pistes de réflexion à cet effet dans les pages qui suivent.

CHAPITRE 4

LE POÉTIQUE ET LE POLITIQUE

Le politique dans une œuvre littéraire, c'est une sonnerie de cellulaire au milieu d'un concert, quelque chose de grossier et auquel pourtant il n'est pas possible de refuser son attention.

[Stendhal, en 2015]

Dans *La condition inhumaine*, Olliver Dyens intégrait, dans ce qu'il appelait la « réalité technologique », non seulement les machines, les outils et le langage, mais toute idée de culture. Certains ont crié à la sottise (je suis près d'en faire autant, aux côtés d'Emmanuelle Caccamo), mais la question mérite qu'on se la pose : la culture est-elle un outil? Ou plus précisément : la culture a-t-elle un caractère utile?

Dans *La crise de la culture*, Hannah Arendt écrivait que

[les œuvres d'art] sont les seules choses à n'avoir aucune fonction dans le processus vital de la société; à proprement parler, elles ne sont pas fabriquées pour les hommes, mais pour le monde [...]. Non seulement elles ne sont pas consommées comme des biens de consommation, ni usées comme des objets d'usage : mais elles sont délibérément écartées des procès de consommation et d'utilisation, et isolées loin de la sphère des nécessités de la vie humaine.⁴¹

En affirmant cela, Arendt critique par le fait même ce qu'elle appelle l'attitude du philistin, qui consiste à juger la culture « en termes d'utilité immédiate et de "valeurs

⁴¹ Hannah Arendt, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1989 [1968], p. 268.

matérielles⁴² », soit tantôt à ne pas considérer l'art parce qu'inutile, puis à le considérer uniquement pour son caractère utile. Elle écorche au passage non seulement la société des loisirs de masse, mais aussi le membre de la bonne société qui ne se sert des objets d'art que « comme d'une monnaie avec laquelle il achète une position supérieure dans la société⁴³ »; de cette façon, il ferait en sorte que « les valeurs culturelles [subissent] le traitement de toutes les autres valeurs, [deviennent] ce que les valeurs ont toujours été : valeurs d'échange.⁴⁴ »

Si l'art a une fonction sociale, cette fonction devrait pour Arendt constamment demeurer secondaire à une forme de transcendance; en cela l'art n'agirait de prime abord que pour lui seul, totalement indépendant de ses fonctions sociales. Selon Arendt, notre contact avec l'art se ferait idéalement à travers une certaine distance, qui « ne peut s'instaurer que si nous sommes en position de nous oublier nous-mêmes, et les soucis, les intérêts, les urgences de notre vie, en sorte de ne pas nous saisir de ce que nous admirons, mais de le laisser être comme il est, dans son apparaître.⁴⁵ » Il faudrait donc une sorte de désintéressement, à la fois de l'écrivain et du lecteur, pour que la littérature conserve son statut strictement culturel, sans quoi elle serait contaminée par ses fonctions sociales.

On peut néanmoins se demander si le point de vue d'Arendt est réaliste et si un être humain qui évolue dans notre société peut vraiment faire un geste qui soit désintéressé. Ce n'est pas l'avis de Pierre Bourdieu, qui en a amplement parlé dans *Les règles de l'art*; toute production artistique, même si elle s'inscrit dans ce qu'il appelle le champ de production restreinte, rapporterait un capital symbolique. Même si *a priori* l'art ne s'inscrit pas (ou ne veut pas s'inscrire) dans une logique de marché, il est susceptible de générer, sur le long terme, des profits économiques – entre autres parce que l'auteur acquiert une réputation, un certain prestige et par le fait même des occasions professionnelles, lucratives. Bourdieu se

⁴² *Ibid.*, p. 258.

⁴³ *Ibid.*, p. 261.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 261.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 269.

fait extrêmement critique de la position désintéressée à laquelle semblent prétendre certains artistes :

Cette vision qui fait de l'ascèse en ce monde la condition du salut dans l'au-delà trouve son principe dans la logique spécifique de l'alchimie symbolique, qui veut que les investissements ne soient payés de retour et qu'ils sont (ou semblent) opérés à fonds perdu, à la façon d'un don, qui ne peut s'assurer le contre-don le plus précieux, la "reconnaissance", que s'il se vit comme sans retour; et, comme dans le don qu'il convertit en pure générosité en occultant le contre-don à venir, c'est l'intervalle de temps interposé qui fait écran et qui dissimule le profit promis aux investissements les plus désintéressés.⁴⁶

Et en effet, il peut sembler difficile de concevoir une écriture vraiment dépourvue de fonctions sociales, le champ littéraire étant lui-même l'hôte de nombreuses luttes, entre autres pour la reconnaissance des institutions et l'obtention d'un statut. René Lapiere le déplorait récemment : « Nous avons pris l'habitude de songer à la littérature non plus comme à des œuvres mais à des choses, et à celles-ci non plus comme à des pratiques mais à des succès.⁴⁷ » De là à suivre Bourdieu et à dire que tous ceux qui écrivent le font pour obtenir une reconnaissance sociale, il y a un pas (et un procès d'intention) que je ne me sens pas prêt à faire; j'ose croire qu'on écrit parfois par amour profond de l'art et de la littérature; plus encore, je fais le pari que certains d'entre nous écrivent par volonté de fidélité au réel et de le transcrire avec la complexité qui lui est due. Par contre, au-delà du tautologique *art pour art*, dans le désir de partager ces transcriptions sans compromis du réel, il y a bel et bien présence d'un engagement. N'en déplaise à Hannah Arendt, une œuvre d'art est créée et évolue dans un milieu social; dès lors, il m'apparaît impossible d'en dénier toute fonction et notion d'engagement.

⁴⁶ Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1992, p. 246.

⁴⁷ René Lapiere, *Renversements*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2011, p. 14.

Car la question de la fonction sociale de l'art nous pousse à nous demander ce que signifie être engagé, en culture, en littérature, en poésie. Est-ce que chaque œuvre ne nous en dit pas au moins un peu sur le monde, et par là, n'est pas engagée d'une façon ou d'une autre? Plus encore, si une œuvre véhiculant un message est utile d'un point de vue communicationnel, l'engagement artistique passe-t-il nécessairement par un message ou par une « morale »?

Christian Prigent critiquait ardemment l'idée qu'une œuvre doive envoyer un message clair, lisible, puisque cette lisibilité simplifierait à outrance le réel et irait à l'encontre du fait que notre expérience du monde est souvent cruelle d'opacité. Selon lui, la majeure partie de la littérature contemporaine servirait à nous faire oublier nos angoisses existentielles, à masquer le fait que notre vie n'a aucun sens et à nous faire endurer l'idée que nous ne semblons être au monde que pour travailler et consommer :

On attend des œuvres de la littérature qu'elles nous guérissent du vertige, qu'elles réorganisent fabuleusement l'insupportable non-sens du réel. Les 90 % de la production littéraire (en particulier de la production romanesque) sont surdéterminés par ce type de sommation : la littérature doit nous distraire de la vérité, il faut qu'elle nous emporte dans un spectacle qui simplifie la complexité du monde sensible, voile la violence de son excès au sens et masque sa résistance à toute représentation; elle veut ainsi nous permettre d'approuver ce qui est là d'y adhérer tant bien que mal.⁴⁸

En fait, la question de l'utilité de la littérature pose également celle de l'utilité de la langue. Nous avons très brièvement évoqué cette question cruciale précédemment en promettant d'y revenir, à savoir : la langue est-elle un dispositif technique? La réponse courte : oui. Du moins dans les contextes utilitaires, partout où on s'en sert à certaines fins : comprendre, communiquer, expliquer, etc.

⁴⁸ Christian Prigent, *À quoi bon encore des poètes?*, Paris, P.O.L., 1996, p. 12-13.

L'utilisation des langues doit être apprise. Comme pour les outils, chacune d'entre elles porte une immense tradition épistémique, qui à son tour, prescrit certains usages, certains comportements, ne serait-ce que parce que nous sommes forcés, lorsque nous voulons les utiliser, de nous conformer à leurs règles de syntaxe, à leur vocabulaire et à leur prononciation (avec les différents accents qui varient selon les régions). D'un point de vue corporel, on évalue le nombre de muscles nécessaires à la parole à environ soixante-douze⁴⁹; il va sans dire que la coordination de ces soixante-douze muscles nécessite un conformisme comportemental important.

La plupart du temps, la langue a tendance à nous limiter à l'utiliser pour faire ce pour quoi elle a été conçue : exprimer des idées en des termes reconnus socialement par ses conventions. En tant que dispositif technique, elle nous force à le faire sous le couvert de la nécessité de survie : mieux l'humain communique, meilleures sont ses chances de survie et de promotion sociale. Ce faisant, elle nous assujettit à sa façon de concevoir le réel en nous obligeant à penser le monde avec ses mots, ses phrases et ses expressions. Comme le disait Roland Barthes lors de sa leçon inaugurale au Collège de France :

Nous ne voyons pas le pouvoir qui est dans la langue, parce que nous oublions que toute langue est un classement, et que tout classement est oppressif : *ordo* veut dire à la fois répartition et commination. Jakobson l'a montré, un idiome se définit moins par ce qu'il permet de dire que par ce qu'il oblige à dire.⁵⁰

Est-il pourtant possible de sortir de cette logique d'une langue qui, en ordonnant le monde, nous y donne néanmoins accès? Ce serait pourtant, selon les dires de plusieurs théoriciens du poétique, l'objectif du poète. Laurence Bougault, dans son essai *Poésie et réalité*, évoque l'idée selon laquelle la poésie se ferait dans un « rapport au monde qui

⁴⁹ Annie Pépin et Marie-Ève Bergeron-Gaudin, « muscles-parole-langage », *Naitre et grandir. Site web et magazine de référence sur le développement des enfants*, 2014, en ligne, <http://naitreetgrandir.com/fr/etape/1_3_ans/langage/fiche.aspx?doc=muscles-parole-langage>, consulté le 19 juin 2015.

⁵⁰ Roland Barthes, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, p. 12.

cherche à annuler la médiatisation⁵¹ » du langage. Pourtant, il serait impossible pour le poète de le faire, puisque, comme le rappelle Yves Bonnefoy, « il n'est de réalité, même dans la dépense la plus extrême, que construite par le langage⁵² ».

Il y aurait volonté du poète de se déprendre de la langue, et donc de concevoir le réel avec un nouveau rapport qui ne dépendrait plus des structures établies, et par le fait même de se déprendre des codes littéraires, linguistiques, grammairiens. Mais d'un autre côté, il y a incapacité pour lui d'entrer en contact avec le réel sans passer par le langage, de le représenter sans passer par une mimétique dictée par les codes langagiers qu'il a déjà absorbés. Paradoxe que Bougault résout justement par son côté paradoxal : « Non seulement la vérité est voilée [par le langage], mais le voile constitue l'outil de la découverte.⁵³ ». C'est lorsque le langage voile le réel, qu'il échoue à donner accès à quoi que ce soit, qu'il *dit* le réel dans toute son infigurabilité, par son expérience esthétique.

Pour illustrer cette idée, Christian Prigent évoque l'idée de Verlaine selon laquelle il faudrait une poésie quasi « sans paroles », et que la poéticité tiendrait dans cet « évincement », qu'elle se trouverait justement dans le paradoxe *poésie* :

1.) *art langagier*;

2.) *sans parole*.

Pourquoi vouloir une parole (poétique) paradoxalement sans *paroles*? C'est sans doute que les mots de la langue ne vont pas. Oublions-les [...]. Problème : on n'en a pas d'autres. Au moins, utilisons-les de travers. Choisissons-les avec "quelque méprise". Mettons-y du "fouillis". [...] Dispersons les temps. Laissons les phrases en suspens au bout des vers. Cadençons boiteux. Tout

⁵¹ Laurence Bougault, « Poésie, cosmos, logos », *Poésie et réalité*, Paris, Harmattan, 2005, p. 20.

⁵² Yves Bonnefoy, cité par Laurence Bougault, *op. cit.*, p. 20.

⁵³ Laurence Bougault, *op. cit.*, p. 26.

pour que ça ne *colle* pas. Tout pour tromper le *dicté*. Et voilà que "les mots ont peur comme des poules".⁵⁴

Pour Prigent, l'objectif du poète n'est pas tant de représenter sa réalité dans le langage, mais de traduire ce qui le dépasse – ce qui dépasse le langage – dans son expérience du réel. Le monde est d'une infinie complexité, alors que la langue, les codes esthétiques connus, la grammaire sont beaucoup trop simples pour le reproduire adéquatement. Ne serait-ce que parce que le réel change constamment, le langage doit toujours s'actualiser pour tenter d'en rendre compte. Aussi Prigent se demande-t-il :

Mais qu'est-ce que le réel? Disons : le donné sensible en tant qu'il échappe à nos langues et que nos langues, devant son défi, refluent, sèchent et se fondent dans l'habitude insignifiante des paroles atones et des images apathiques. Le réel : la chose, rien, l'in-sensé. [...] Le vide qui s'ouvre dans le monde à chaque fois que nos langues s'évertuent à le dire. La défaillance du symbolique. Les œuvres dites « d'art » ne proposent rien d'autre que des essais d'enregistrement de cette défaillance. Elles constituent des formes paradoxales de l'ininformable.⁵⁵

La langue est insuffisante pour traduire le monde dans sa richesse, mais paradoxalement, le poète doit passer par cette insuffisance linguistique pour traduire son expérience du réel. Il s'agirait pour cela de court-circuiter la langue, de la faire défaillir pour exprimer l'inexprimable, d'aller aux limites de ce qu'elle peut *faire*.

C'est pourquoi Laurence Bougault dira que « le poète cherchera un moyen de cerner cet extra-linguistique [le réel] à travers le médiat dont il dispose, à savoir la langue naturelle. Néanmoins, l'extra-linguistique est vécu comme un indicible qui ne peut être cerné par le système [que comme] une "hémorragie indescriptible"⁵⁶ ». Cette faille du langage, son incapacité à traduire le monde de manière adéquate, fera en sorte qu'une nouvelle brèche

⁵⁴ Christian Prigent, *Ce qui fait tenir*, Paris, P.O.L., 2005, p. 106.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

⁵⁶ Laurence Bougault, *op. cit.*, p. 24.

s'ouvrira dans la langue brisée, d'où surgira l'hémorragie du réel. Et ainsi, l'horizon d'attente, les codes esthétiques, littéraires, poétiques, pourront se renouveler, contaminés par cette hémorragie.

La création de l'œuvre passerait donc par l'échec de la langue, par l'échec du mondain comme possibilité de percevoir le monde de manière adéquate. Et c'est la raison pour laquelle Platon, dans *La République*, était aussi critique à son égard. Pour le philosophe grec, la poésie serait dangereuse pour la cité parce qu'elle ferait sortir l'homme de sa rationalité. Elle le ferait penser en des termes autres que ceux qui sont bénéfiques, pour lui et pour l'ordre social, parce qu'elle tient du simulacre. Bref, il vaudrait mieux bannir le poète d'une cité

qui doit être gouvernée par de bonnes lois : il éveille cette partie excitable de l'âme, il la nourrit et, en la fortifiant, il détruit le principe rationnel [...]. De la même façon, nous dirons que le poète imitateur instaure dans l'âme individuelle de chacun une constitution politique mauvaise : il flatte la partie de l'âme qui est privée de réflexion, [...] il fabrique artificiellement des simulacres, et il se tient absolument à l'écart du vrai⁵⁷.

À mon avis, Platon était dans l'erreur (on lui pardonnera : il n'a pu lire ni Bonnefoy ni Prigent) lorsqu'il assimilait la poésie au simulacre. Au contraire, l'œuvre poétique touche au réel; l'illisibilité, l'ir-réalisme, devient paradoxalement le critère de vérité d'une certaine poésie, vérité qui se trouve non pas dans sa figurabilité, dans sa clarté, mais dans sa façon de reproduire l'infigurabilité du monde (Desrochers, suivant une intuition de Philippe Forest, parlera de *réelisme*⁵⁸).

Néanmoins, la poésie peut, j'en suis convaincu, effectivement être dangereuse pour l'ordre social de la cité. C'est même là une part de sa pertinence; déjouer les réflexes langagiers qui voudraient nous enfermer dans une façon close de voir le monde. Nous

⁵⁷ Platon, *La République*, Paris, Flammarion, 2002, p. 498.

⁵⁸ Jean-Simon Desrochers, *op. cit.*, p. 181.

sommes emmurés de sens, à la télé, dans les journaux, constamment bombardés de publicités dans la rue et dans le métro. Le réel y advient toujours dans le même format, la même réalité, les mêmes mots, sponsorisés par les mêmes publicités de crèmes pour la peau et d'agences de voyages forfaits tout inclus.

Theodor Adorno évoquait dans les années 1960 l'illusion que fait naître l'industrie culturelle, comme quoi elle serait une façon naturelle, « normale », de concevoir le monde :

L'impératif catégorique de l'industrie culturelle [...] n'a plus rien de commun avec la liberté. Il dit : tu dois te soumettre – sans préciser ce à quoi il faut se soumettre; te soumettre à ce qui de toute façon est, et à ce que tous pensent de toute façon; te soumettre comme par réflexe à la puissance et l'omniprésence de ce qui est. Par la vertu de l'idéologie de l'industrie culturelle, le conformisme se substitue à l'autonomie et à la conscience.⁵⁹

L'industrie culturelle nous impose une forme, une structure, comme naturelle, comme normale, et par là nous soumet à une vision, à une façon de concevoir la réel qui se veut un ordre du monde existant d'emblée, qu'on ne peut remettre en question parce qu'il ne serait pas guidé par des principes esthétiques, sociaux, politiques, mais par des principes « universels » : une *réalité* qui serait *objective*. L'œuvre poétique est donc engagée par sa forme parce qu'elle s'inscrit en opposition contre cette norme langagière, structurelle, qu'impose l'industrie culturelle. Elle permet à l'humain de sortir de son cadre, de ne pas rester entièrement prisonnier à l'intérieur de celui-ci. Ce qui est en jeu, c'est non seulement la liberté de penser, mais la façon de concevoir le réel en dehors de la dictature des normes ambiantes.

Comme le rappelle Paul Chamberland dans *Une politique de la douleur*, cette industrie culturelle nous dresse à vouloir constamment être efficaces afin que « ÇA MARCHE »; il faudrait que nous demeurions souriants et positifs quoiqu'il arrive (à l'image d'Emmet et de son manuel d'instructions qui lui dicte comment être heureux), à un tel point

⁵⁹ Theodor Adorno, « L'industrie culturelle », dans *Communications*, Paris, Seuil, no 3, 1963, p. 17.

que nous deviendrions indifférents à la douleur de l'autre et à la nôtre, à nos faiblesses, à nos failles :

On fait comme si l'être humain était assimilable sans reste à la "logique" du ÇA MARCHE. On n'en projette l'accomplissement – la réussite ! – dans un perpétuel enchaînement, calculé, programmé, de buts et de moyens. Mais, avec une parfaite inconséquence, on déclare du même souffle que l'être humain est imprévisible et dysfonctionnel en regard de l'impeccable logique machinique du ÇA MARCHE. On est forcé de constater que ça ne marche pas tout en professant une foi aveugle dans la rationalité du ÇA MARCHE. Les ratés, les dysfonctionnements, les nuisances et les irritants surviennent, s'accumulent : comme les seuls fautifs sont les humains, notamment ceux qui ne "coopèrent" pas, la conclusion s'impose : ils devront coûte que coûte "s'adapter" - c'est pour leur bien - ou disparaître.⁶⁰

Chamberland critique par la même occasion le *technoscientisme*, idéologie qui conçoit la rationalité comme finalité ultime et qui voit les avancées technologiques et scientifiques forcément comme un progrès, en omettant de donner de l'importance à ce que nous avons de plus profondément humain : la souffrance. Par là, le technoscientisme nous rendrait tous un peu autistes, de plus en plus machinaux dans nos gestes quotidiens, nos attitudes, en nous inculquant une manière de penser qui ne donne crédit qu'à ce qui est objectif, niant par le fait même l'énorme part de subjectivité dans l'expérience humaine, avec ce que ça peut impliquer comme richesse (richesse difficilement marchandisable, il va sans dire).

La poésie va à l'encontre de l'idéologie technoscientiste parce qu'elle refuse d'entrer dans sa logique utilitariste. Nous nous retrouvons en présence du poétique lorsque quelqu'un emploie l'outil-langue précisément pour que *ça ne fonctionne pas*; quand il prend de l'utile, un outil, un dispositif, et qu'il le brise afin que, par sa cassure, il en arrive à montrer un désarroi face au réel : sa propre incapacité, en tant que système de sens, en tant que réalité

⁶⁰ Paul Chamberland, *Une politique de la douleur*, Montréal, VLB Éditeur, coll. « Le soi et l'autre », p. 102-103.

utilitaire, à exprimer pleinement et véritablement le réel. La poésie ne sert pas à rien, elle n'est pas inutile, ni utile d'ailleurs; plutôt, elle est *anti-utile*. Là se trouve son engagement social : une pleine et absolue anti-utilité, avec ce que ça peut impliquer comme subversion.

Je sais très bien que jusqu'ici, après environ une quarantaine de pages, je n'ai que très peu parlé de ma propre démarche d'écriture et pourtant, indirectement, je n'ai parlé que de ça. Je comprends qu'on puisse néanmoins se questionner sur mon rapport à ce qui vient d'être énoncé et se dire que dans le recueil qui précédait cet essai, aucune langue n'a été déconstruite; au contraire, on retrouve rarement en poésie un style plus normatif.

Mais c'est précisément en la déployant que je voulais questionner nos rapports avec cette langue de boîte de céréales, de mode d'emploi, de panneau publicitaire, et avec la réalité qu'elle crée. En accusant le coup et en semant le doute : est-ce bien cela que l'on appelle « réel »? Il s'agit pourtant d'une réalité construite, que nous nous créons chaque jour par cette syntaxe, ce vocabulaire, mais aussi grâce à des objets, à des outils et à des dispositifs de toutes sortes. Mon objectif était de dire la faille de cette réalité, de montrer en quoi la limite entre réel et réalité est en fait arbitraire et très fragile; en creusant la fragilité de *cette réalité de faits* que Nathaniel Branden souhaite que nous reconnaissons pour notre propre bien, j'espérais en énoncer l'insuffisance.

J'avais d'abord songé à donner à cet essai le titre : *Les pots cassés*. Je voulais exprimer par là que la réalité utilitaire créée par l'outil-langue est en fait aussi fragile qu'un vase. J'avais écrit : « On aura cassé la langue et on s'en excusera, terriblement gênés, comme pour un vase. Puis on ramassera les morceaux et au lieu de les recoller, on se demandera si on peut appeler ça *œuvre*. »

Avec du recul, toutefois, je réalise que le vase que représente mon recueil n'est pas vraiment cassé, mais qu'il se tient sur l'extrémité de la table, prêt à se fracasser à n'importe quel moment. J'ai alors décidé de changer le titre de cet essai, car pour dire la vérité, je ne souhaitais que plus ou moins dépeindre une réalité brisée; je préférais cette tension où le vase s'apprête à tomber, mais ne le fait pas encore. De cette façon, le lecteur ne pourrait être tenté d'essayer d'en recoller les morceaux; il ne pourrait qu'espérer que le vase ne tombe pas (ou au contraire vouloir lui donner la poussée qu'il lui manque pour le mettre en pièces).

Bref, *réjouissons-nous* (si on veut) : le pot n'est pas (encore) cassé. Mais il tangué dangereusement, nous laissant dans l'incertitude quant à son devenir : tombera-t-il, ne tombera-t-il pas?

C'est cette tension que j'espère avoir réussi à reproduire dans mon recueil.

BIBLIOGRAPHIE

Références critiques et théoriques

ADORNO, Theodor W., « L'industrie culturelle », dans *Communications*, École pratique des hautes études, Trad. H. Hildenbrand et A. Lindenberg, Paris, Seuil, no 3, 1963, p. 12-18.

AGAMBEN, Giorgio, *Qu'est-ce qu'un dispositif?*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2006, 50 p.

ARENDT, Hannah, *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 1989, 380 p.

BACHIMONT, Bruno, *Le sens de la technique : le numérique et le calcul*, St-Just-la-Pendue, Éditions les Belles Lettres, coll. « encre marine », 2010, 185 p.

BARTHES, Roland, *Leçon*, Paris, Seuil, 1978, 46 p.

BONNEFOY, Yves, « Poésie et vérité », dans *Entretiens sur la poésie (1972 – 1990)*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 253-275.

BOUGAULT, Laurence, « Poésie, cosmos, logos », dans *Poésie et réalité*, Paris, Harmattan, 2005, p. 13-30.

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1992, 567 p.

BRANDEN, Nathaniel, *Les six clés de la confiance en soi*, Paris, J'ai lu, 2003, 379 p.

CARR, Nicholas, *Internet rend-il bête?*, Saint-Amand-Montrond, Robert Laffont, 2011, 312 p.

CHAMBERLAND, Paul, *Une politique de la douleur*, Montréal, VLB, coll. « Le soi et l'autre », 2004, 283 p.

DYENS, Ollivier, *Chair et métal*, Montréal, VLB, 2000, 173 p.

_____, *La condition inhumaine. Essai sur l'effroi technologique*, Paris, Éditions Flammarion, 2008, 276 p.

ELLUL, Jacques, *La technique ou l'enjeu du siècle*, Paris, Economica, 1990, 423 p.

FARAH, Alain, « Travail politique du poète. L'engagement dans la poésie française contemporaine », mémoire de maîtrise, Département d'études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2005, 99 f.

HUSTON, Nancy, *L'espèce fabulatrice*, Arles, Actes Sud / Leméac, 2008, 197 p.

KLEIN, Naomi, *No Logo*, Montréal, Leméac, coll. « Babel », 2002 [2000], 743 p.

LAPIERRE, René, *Figures de l'abandon*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2002, 98 p.

_____, *Renversements*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2011, 162 p.

LECLERC, Jacques, *Qu'est-ce que la langue?*, Montréal, Mondia Éditeurs, coll. « synthèse », 1989, 460 p.

MCLUHAN, Marshall, *Pour comprendre les médias. Les prolongements technologiques de l'homme*, Québec, Bibliothèque québécoise, 1993 [1968], 556 p.

PLATON, *La République*, Paris, Flammarion, 2002, 801 p.

PRIGENT, Christian, *Une erreur de la nature*, Paris, P.O.L., 1996, 220 p.

_____, *À quoi bon encore des poètes ?*, Paris, P.O.L., 1996, 50 p.

_____, *Ce qui fait tenir*, Paris, P.O.L., 2005, 169 p.

TODOROV, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 278 p.

Œuvres littéraires

DELAUME, Chloé, *J'habite dans la télévision*, Paris, Gallimard, coll. « J'ai lu. Nouvelle génération », 2006, 156 p.

LAFERRIÈRE, Dany, *Chronique de la dérive douce*, Montréal, VLB, 1994, 136 p.

LAPIERRE, René, *Pour les désespérés seulement*, Montréal, Les Herbes Rouges, 2012, 142 p.

PEREC, Georges, *Les choses*, Paris, Julliard, 1965, 157 p.

PHANEUF, Marc-Antoine K., *Téléthons de la grande surface*, Montréal, Le Quartanier, 2008, 190 p.

TARKOS, Christophe, *Écrits poétiques*, Paris, P.O.L., 2008, 426 p.

Films

LORD, Phil et MILLER, Christopher, *The LEGO Movie*, États-Unis, 2014, 100 min.

« Inside: Lego », *Netflix*, 2014, en ligne, <<http://www.netflix.com/search/inside%2520lego>>, consulté le 20 juin 2015, 20 min.

Sources Internet

CACCAMO, Emmanuelle, « *La condition inhumaine. Essai sur l'effroi technologique de Ollivier Dyens (2008)* », *Métamorphoses des écrans*, décembre 2013, en ligne, <<http://metamorphosesdesecrans.org/2013/12/08/note-analytique-de-louvrage-la-condition-inhumaine-de-ollivier-dyens-2008>>, consulté le 20 mai 2015.

DESROCHERS, Jean-Simon, « Processus Agora », *Archipel UQAM*, 2014, en ligne, <<http://www.archipel.uqam.ca/6082/1/D2633.pdf>>, consulté le 17 juin 2015.

LEC, Stanislaw Jerzy, « Aphorismes », *Aphorismix*, en ligne, <<http://www.aphorismix.fr/aphorismes-de.htm?n=Stanislaw+Jerzy+Lec>> , consulté le 27 juin.

LÉVESQUE, François, « Sortir du cadre pour mieux y rester », *Le Devoir*, 2014, en ligne, <<http://www.ledevoir.com/culture/cinema/399448/sortir-du-cadre-pour-mieux-y-rester>>, consulté le 19 juin 2015.

MARX, Karl, « Manuscrits de 1844 », *Marxists Internet Archive*, [1844], en ligne, <http://www.marxists.org/francais/marx/works/1844/00/km18440000/km18440000_3.htm>, consulté le 17 juin 2015.

MEDIAFILM, « Le film Lego (The Lego Movie) », *Le Devoir*, 2014, en ligne, <<http://www.ledevoir.com/culture/cinema/411451/le-film-Lego-the-Lego-movie>>, consulté le 19 juin 2015.

PÉPIN, Annie et BERGERON-GAUDIN, Marie-Ève, « muscles-parole-langage », *Naître et grandir. Site web et magazine de référence sur le développement des enfants*, 2014, en ligne, <http://naitreetgrandir.com/fr/etape/1_3_ans/langage/fiche.aspx?doc=muscles-parole-langage>, consulté le 19 juin 2015.

SAFARTI, Sonia, « The Lego Movie: briques magiques », *La Presse*, 2014, en ligne, <<http://www.lapresse.ca/cinema/nouvelles/201402/01/01-4734669-the-Lego-movie-briques-magiques.php>>, consulté le 19 juin 2015.

« The LEGO Movie », *Rotten Tomatoes*, en ligne, <http://www.rottentomatoes.com/m/the_lego_movie/>, consulté le 19 juin 2015.